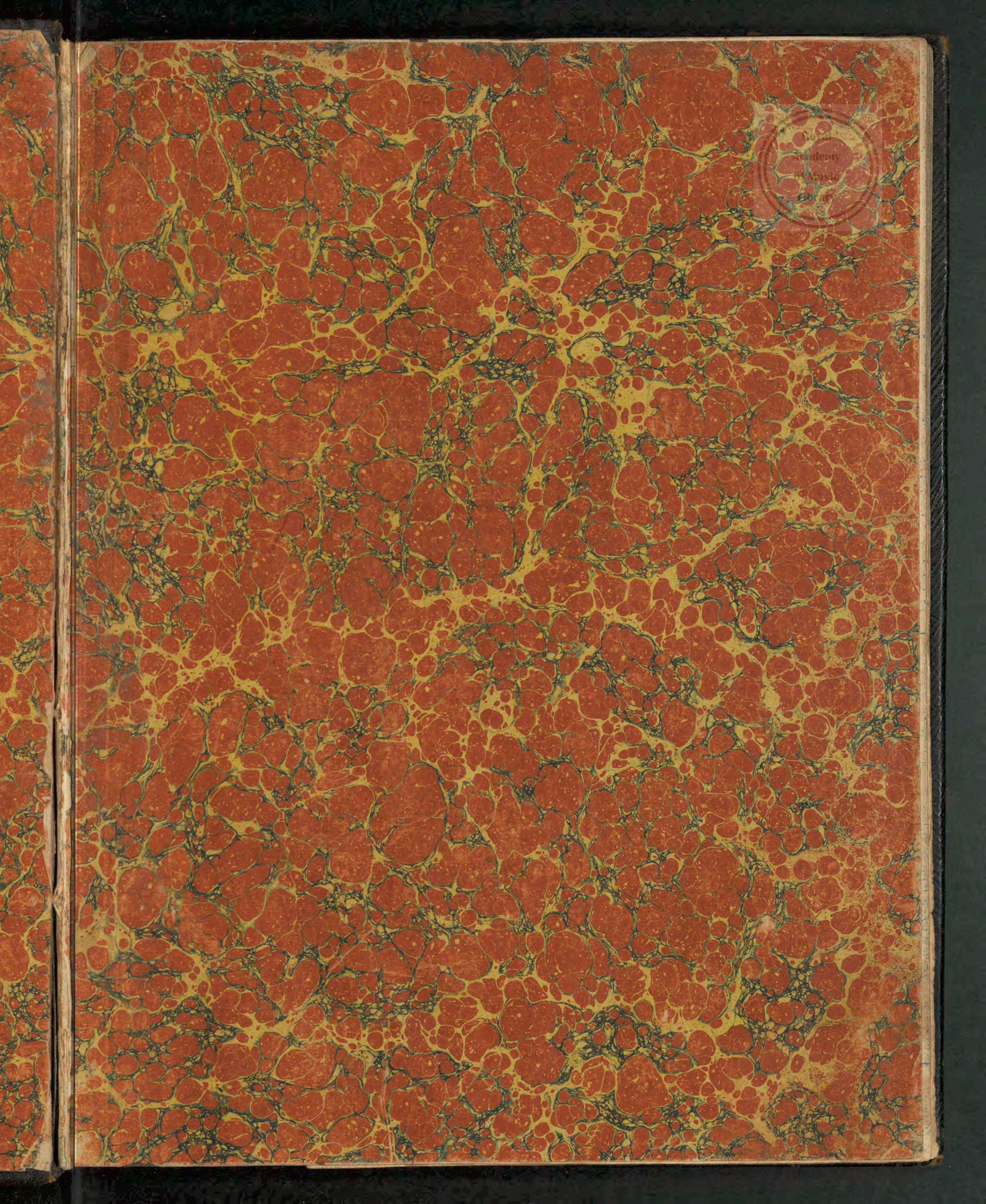
ATE SACHMAN


Royal
Academy
Library


Royal
Academy
of Music
Library

Joseph Meissonnier (Jeune)
c. 1790 - c. 1855
Méthode 1st edition 1823

I have also
2nd edition 1829+
3rd edition c 1839-41
3rd edition c 1835-8
4th edition
Garaudé edition c. 1825 ?

Abril 17 de 1951

ex bibl Contreras
Marcellino 1951

– Esta 1ª edición es completamente distinta a la segunda.

MÉTHODE

de

Guitare ou Lyre,

Divisée en deux Parties.

La première, contient la Théorie de l'Instrument, et des Exemples pour en faciliter l'application; Précédée des principes de la Musique.

La seconde, renferme Cent morceaux de divers auteurs, classés progressivement.

Par

J. MEISSONNIER J.ne

1ª EDICIÓN
AÑO 1823.

NOTAS: Deducción según el autor en su 2ª edición que obra en mi poder.
Prat
23-III-1940.

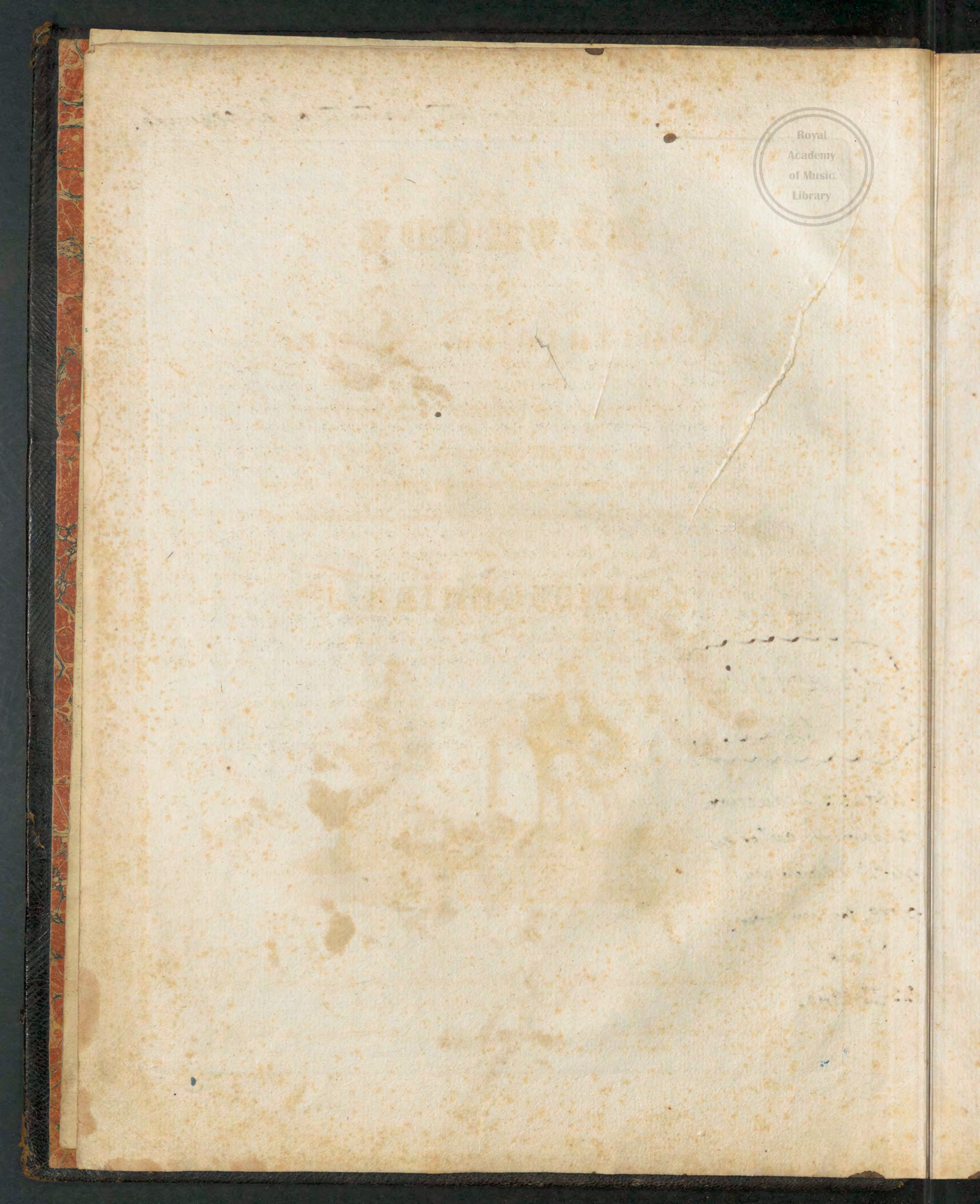


C. Bru del.

Prix : 15.f AÑO 1823.

A PARIS, chez J. Meissonnier J.e Successeur de Corbaux, Éditeur de Musique, à la Lyre, Rue Dauphine, N.o 28, près celle d'Anjou.

A TOULOUSE, chez Meissonnier Aîné. A LYON, chez Roussel. A MONTPELLIER, chez Boisselot.


Royal
Academy
of Music
Library



AVERTISSEMENT.

Plusieurs Artistes distingués, ont successivement publié des Méthodes de Guitare, le succès qu'elles ont obtenu, nous dispense d'en faire l'éloge: toutes-fois ces auteurs ont négligé de suppléer à l'inexpérience des commençans; tous ont parlé des diverses parties de la Musique, mais ont ommis les définitions qui pouvaient la rendre sensible aux personnes qui n'ont point étudié cet art; nous avons cherché à remplir cette lacune, en donnant des explications claires et succintes au commencement de chaque chapître.

Cette Méthode est précédée des Principes détaillés de la musique.

Nous avons fait à la manière habituelle d'enseigner la Guitare, les changemens que l'expérience et l'habitude de l'enseignement, nous ont démontrés nécessaires; quoique nous nous soyons appliqués, dans la première partie de cet ouvrage, à joindre les exemples aux préceptes, il ne faut cependant la considérer que comme l'exposé des principes: nous avons senti que, pour donner aux élèves les moyens de faire des progrès rapides, il fallait multiplier les exemples, cette considération nous a déterminé à l'augmenter d'une seconde partie, dans laquelle se trouve le développement des exercices contenus dans la première; cette seconde partie se compose de 100 morceaux de différens auteurs.

Nous publions cette nouvelle Méthode, non par la prétention d'avoir mieux fait, mais dans la seule vue d'être utile au public; heureux si pour prix de nos efforts, nous parvenons à rendre agréables et faciles, les principes d'un instrument cultivé depuis quelques années par une classe nombreuse d'artistes et d'amateurs.

PRINCIPES ÉLÉMENTAIRES DE LA MUSIQUE.

La Musique est la science qui traite du rapport et de l'accord des sons. Elle se divise en deux parties, savoir: LA MÉLODIE, qui est l'art de combiner les sons d'une manière agréable à l'oreille et L'HARMONIE, qui consiste à faire entendre plusieurs sons à la fois. Pour exprimer les sons on se sert de petits signes ronds ou ovales qu'on appelle NOTES.
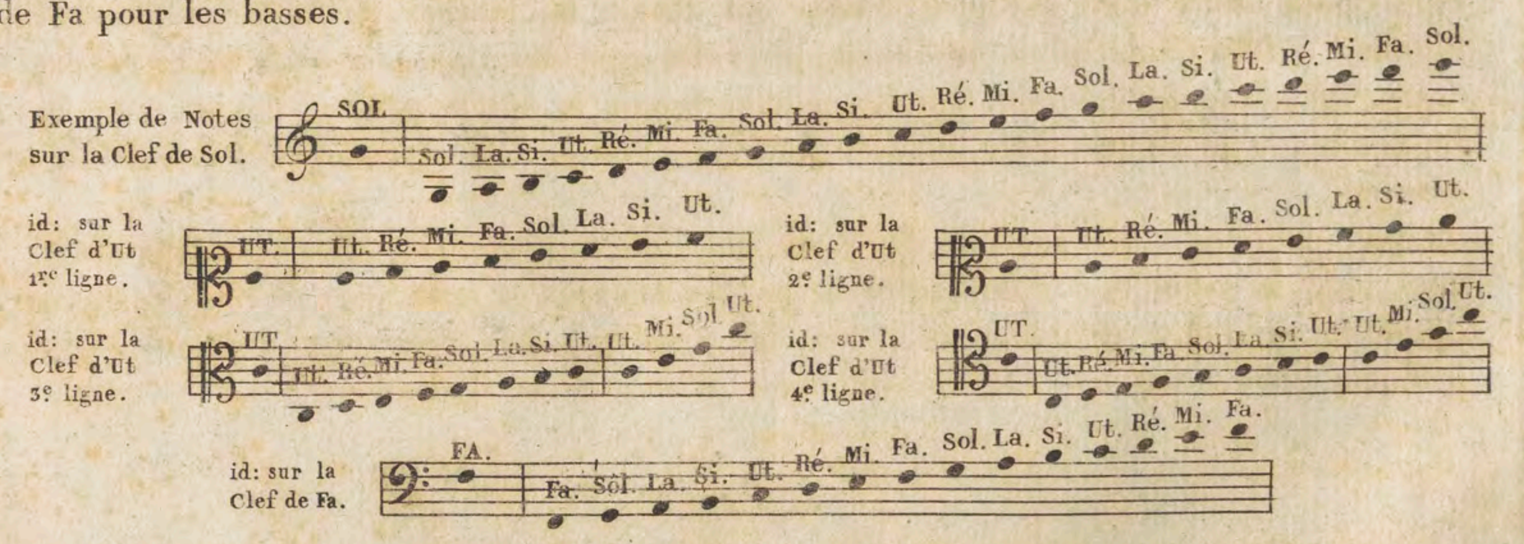
La Musique s'écrit toujours sur cinq lignes horisontales et parallèles dont la réunion s'appelle Portée; comme ces cinq lignes ou Portée ne suffisent pas à l'étendue de la musique, on en ajoute des petites au dessus et au dessous que l'on nomme lignes suplémentaires; c'est sur toutes ces lignes et dans leurs interlignes que se placent les Notes.

EXEMPLE. PORTÉE. 5e. 4e. 3e. 2e. 1re ligne. — 4e. 3e. 2e. 1re interligne. — Lignes ajoutées au dessus. — Lignes ajoutées au dessous.

Les lignes de la Portée se comptent de la plus basse à la plus élevée.
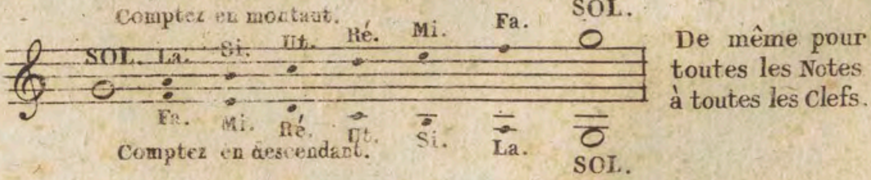
DES NOTES. Il y a sept Notes qui se nomment: UT, RÉ, MI, FA, SOL, LA, SI; mais elles ne prennent leur place sur la portée que d'après le signe qui se trouve au commencement de chacune et qu'on appelle CLEF; ces sept Notes se répètent à différentes places de la Portée selon l'étendue de la voix ou de l'instrument.

DES CLEFS. Il y a trois sortes de CLEF, qui sont: la CLEF DE SOL 𝄞, qui se pose sur la 2e ligne, la CLEF D'UT 𝄡, qui se pose sur les 1e 2e 3e et 4e lignes, et la CLEF DE FA 𝄢, qui se pose sur la 4e ligne; ces Clefs s'emploient selon la nature des voix ou des instrumens. En général, on se sert de la Clef de Sol pour les parties supérieures, de la Clef d'UT pour les parties intermédiaires, et de la Clef de Fa pour les basses.

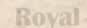


On voit par les exemples ci-dessus, que la ligne qui passe dans une Clef et la Note posée sur cette ligne prennent le nom de cette Clef; d'après ce principe, en comptant les Notes dans leur ordre: UT, RÉ, MI, FA, SOL, LA, SI, en montant, et UT, SI, LA, SOL, FA, MI, RÉ, en descendant, et observant qu'elles se suivent diatoniquement ou par dégrés conjoins, c'est-à-dire l'une sur la ligne la suivante dans l'interligne, l'on peut de suite trouver le nom de chaque Note sur les différentes Clefs.
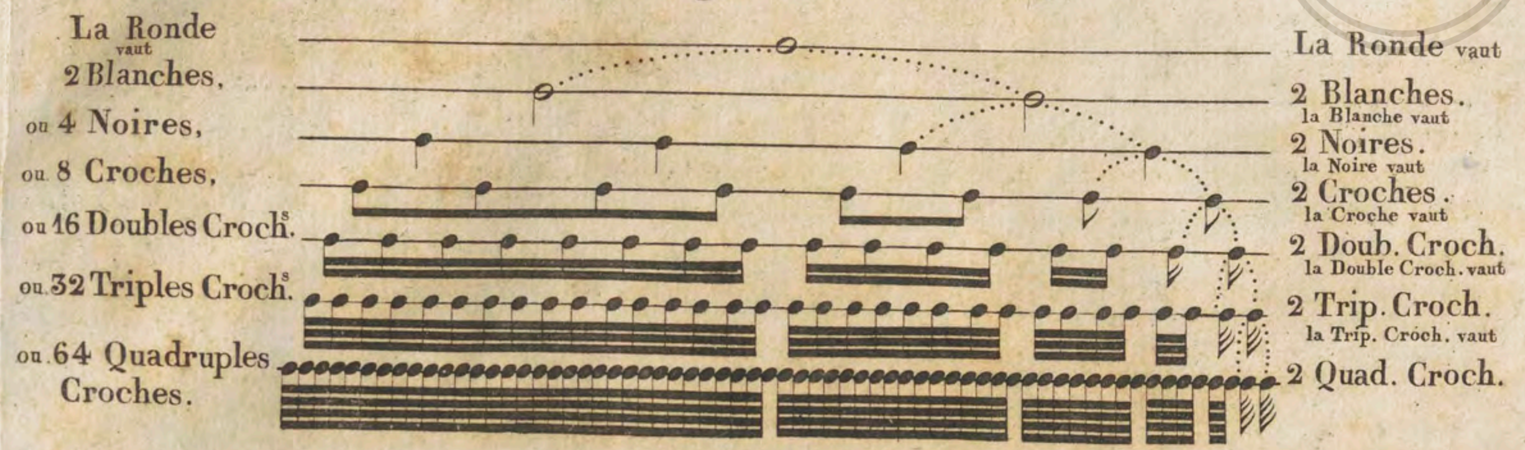
Exemple indicatif pour apprendre à trouver et connaître les Notes à la Clef de Sol.



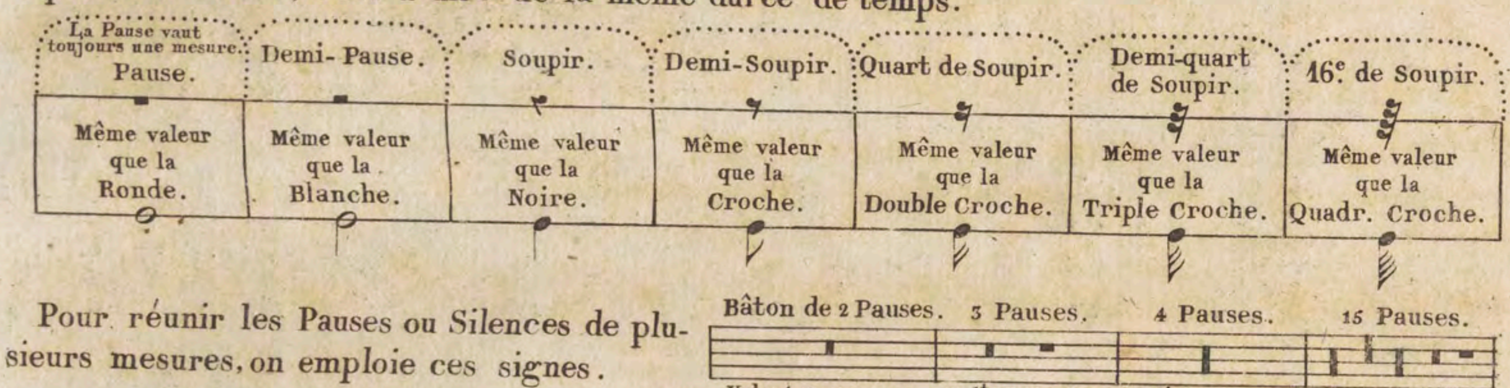
De même pour toutes les Notes à toutes les Clefs.



FIGURES ET VALEUR DES NOTES. Il y a sept figures différentes de Notes qui sont de sept valeur différentes. On entend par la valeur d'une Note la durée que doit avoir le son qu'elle produit; cette durée est déterminée par la figure de la Note même.



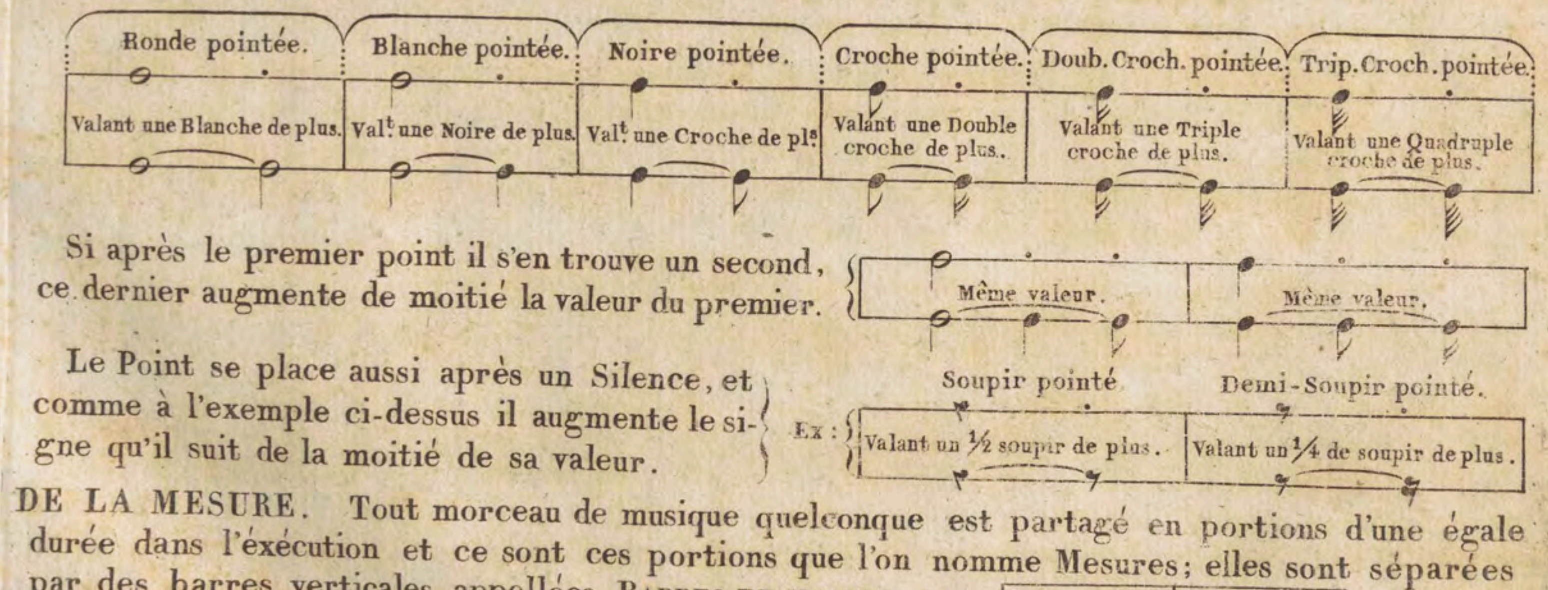
FIGURES ET VALEUR DES SILENCES. Chacune des sept figures de Notes a un Silence qui lui répond en valeur, c'est-à-dire de la même durée de temps.



Pour réunir les Pauses ou Silences de plusieurs mesures, on emploie ces signes.

Bâton de 2 Pauses. 3 Pauses. 4 Pauses. 15 Pauses.
Valant 2 mesures. Valt. 3 mesures. Valt. 4 mesures. ou 15 mesures.

DU POINT. Le Point placé immédiatement après une Note quelconque, augmente de moitié la valeur de la Note.



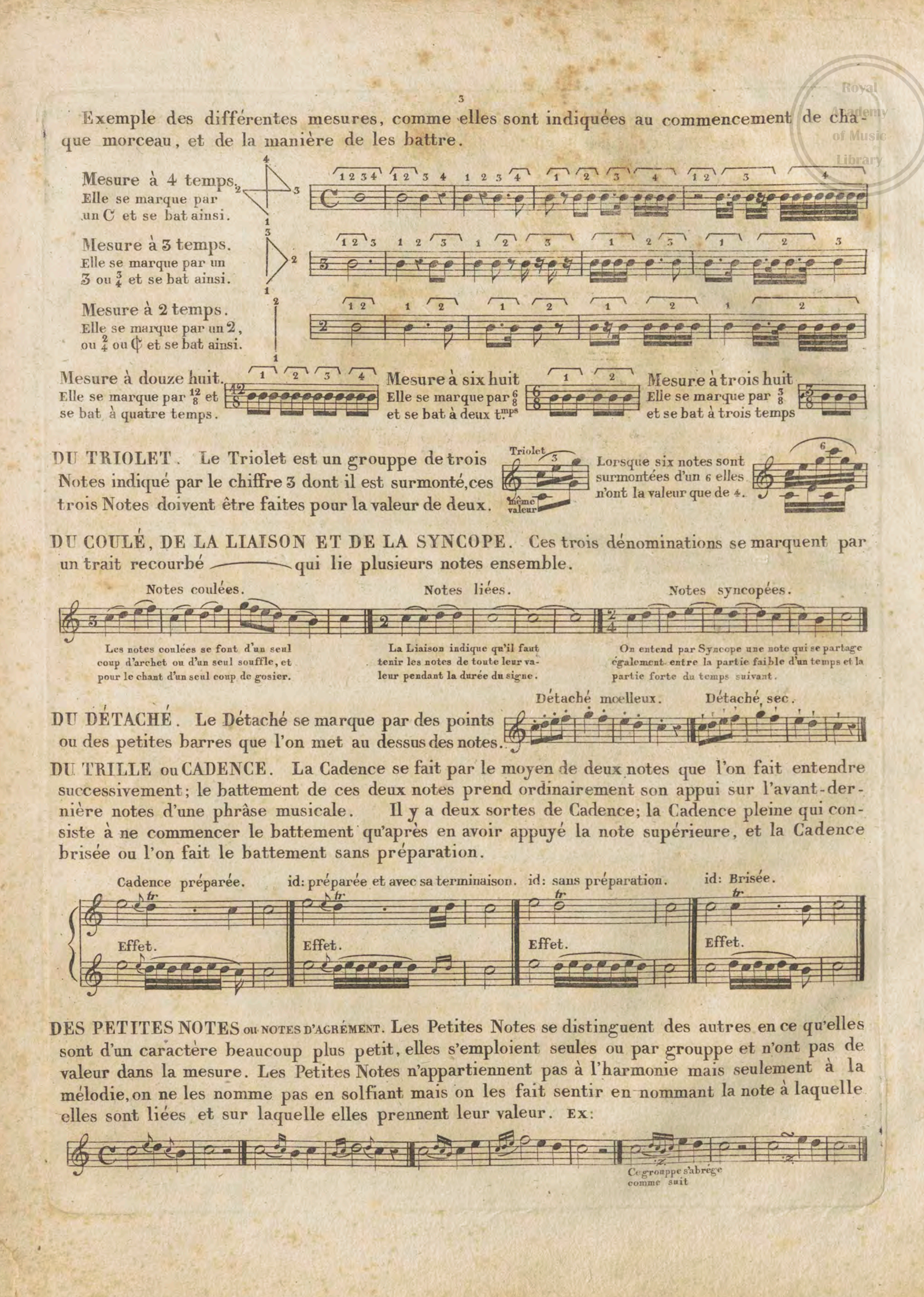
Si après le premier point il s'en trouve un second, ce dernier augmente de moitié la valeur du premier.

Le Point se place aussi après un Silence, et comme à l'exemple ci-dessus il augmente le signe qu'il suit de la moitié de sa valeur.

DE LA MESURE. Tout morceau de musique quelconque est partagé en portions d'une égale durée dans l'exécution et ce sont ces portions que l'on nomme Mesures; elles sont séparées par des barres verticales appellées BARRES DE MESURE EX:

Pour faciliter la précision des mesures on les divise en temps et en parties de temps; ce sont ces temps que l'on marque par un mouvement de la main ou du pied, ce qui s'appelle battre la mesure.

Il n'y a que trois mesures principales; la Mesure à quatre temps, la Mesure à trois temps et la Mesure à deux temps; toutes les autres sont dérivées de ces trois premières et se nomment Mesures composées.



Exemple des différentes mesures, comme elles sont indiquées au commencement de chaque morceau, et de la manière de les battre.

Mesure à 4 temps. Elle se marque par un C et se bat ainsi.

Mesure à 3 temps. Elle se marque par un 3 ou $\frac{3}{4}$ et se bat ainsi.

Mesure à 2 temps. Elle se marque par un 2, ou $\frac{2}{4}$ ou ₵ et se bat ainsi.

Mesure à douze huit. Elle se marque par $\frac{12}{8}$ et se bat à quatre temps.

Mesure à six huit Elle se marque par $\frac{6}{8}$ et se bat à deux t.mps

Mesure à trois huit Elle se marque par $\frac{3}{8}$ et se bat à trois temps

DU TRIOLET. Le Triolet est un grouppe de trois Notes indiqué par le chiffre 3 dont il est surmonté, ces trois Notes doivent être faites pour la valeur de deux.

Lorsque six notes sont surmontées d'un 6 elles n'ont la valeur que de 4.

DU COULÉ, DE LA LIAISON ET DE LA SYNCOPE. Ces trois dénominations se marquent par un trait recourbé ——— qui lie plusieurs notes ensemble.

Les notes coulées se font d'un seul coup d'archet ou d'un seul souffle, et pour le chant d'un seul coup de gosier.

La Liaison indique qu'il faut tenir les notes de toute leur valeur pendant la durée du signe.

On entend par Syncope une note qui se partage également entre la partie faible d'un temps et la partie forte du temps suivant.

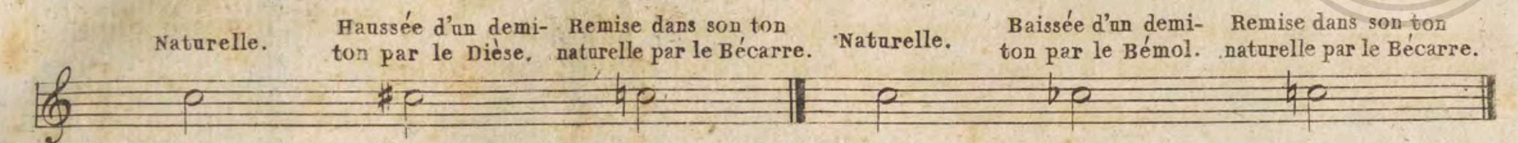
DU DÉTACHÉ. Le Détaché se marque par des points ou des petites barres que l'on met au dessus des notes.

DU TRILLE ou CADENCE. La Cadence se fait par le moyen de deux notes que l'on fait entendre successivement; le battement de ces deux notes prend ordinairement son appui sur l'avant-dernière notes d'une phrâse musicale. Il y a deux sortes de Cadence; la Cadence pleine qui consiste à ne commencer le battement qu'après en avoir appuyé la note supérieure, et la Cadence brisée ou l'on fait le battement sans préparation.

DES PETITES NOTES ou **NOTES D'AGRÉMENT.** Les Petites Notes se distinguent des autres en ce qu'elles sont d'un caractère beaucoup plus petit, elles s'emploient seules ou par grouppe et n'ont pas de valeur dans la mesure. Les Petites Notes n'appartiennent pas à l'harmonie mais seulement à la mélodie, on ne les nomme pas en solfiant mais on les fait sentir en nommant la note à laquelle elles sont liées et sur laquelle elles prennent leur valeur. Ex:

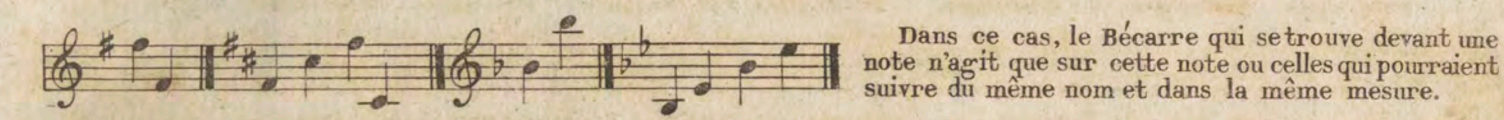
DU DIÈSE DU BÉMOL ET DU BÉCARRE. (Signes d'altération.)

Le Dièse (♯) est un signe qui hausse d'un demi-ton l'intonation de la note. Le Bémol (♭) la baisse d'un demi-ton et le Bécarre (♮) remet dans son ton naturel la note haussée par le Dièse ou baissée par le Bémol. Ex:



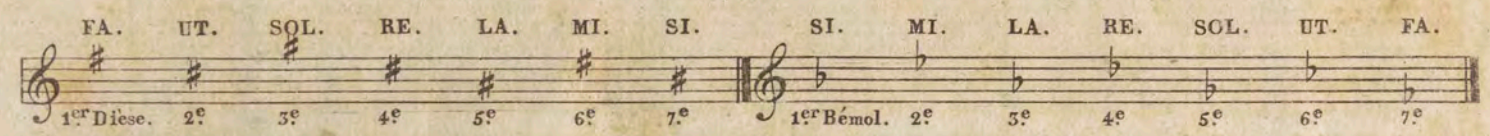
Le Dièse ou le Bémol employé ainsi se nomme accidentel et n'agit que dans la mesure où il est placé.

On vient de démontrer l'usage du Dièse ou du Bémol employé accidentellement, mais il y a une autre manière de s'en servir; on les place au commencement des morceaux de musique pour en désigner le ton, alors toutes les notes qui portent le même nom que le dégré où sont posés ces signes en prennent le caractère.



Dans ce cas, le Bécarre qui se trouve devant une note n'agit que sur cette note ou celles qui pourraient suivre du même nom et dans la même mesure.

Il y a autant de Dièses et de Bémols que de notes; (sept) ils se posent comme elles sur les lignes et interlignes de la Portée et ont leurs positions d'après le genre de la Clef. Les Dièses se posent (en commencant par le Fa) par quinte en montant ou par quarte en descendant. Les Bémols se posent (en commencant par le Si) par quarte en montant ou par quinte en descendant.



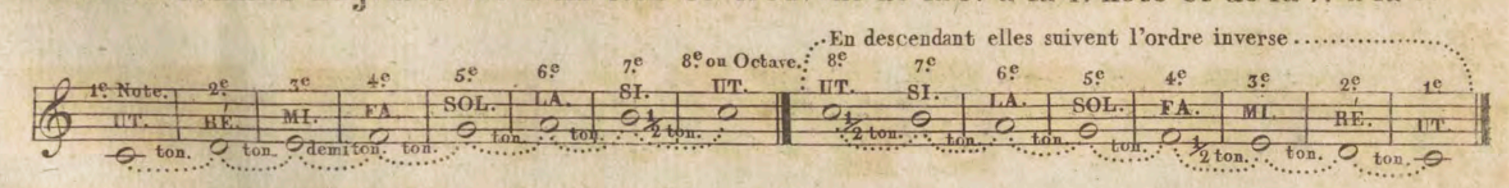
Il y a aussi le Double-Dièse (✕ ou 𝄪) qui hausse la note d'un ton, et le Double-Bémol (𝄫) qui la baisse d'un ton.

DES GAMMES. DES TONS ET INTERVALLES DONT ELLES SONT COMPOSÉES.

On appelle Gamme une suite de sons qui procèdent par Tons et Demi-tons soit en montant soit en descendant. Il y a deux sortes de Gammes, la Gamme majeure et la Gamme mineure. C'est en ajoutant à la succession des sept notes UT, RÉ, MI, FA, SOL, LA, SI, la répétition de la première note UT, qui alors devient huitième ou octave, que se forme la Gamme nommée diatonique, ces huit notes sont séparées entr'elles par un intervalle nommé ton ou demi-ton. La Gamme soit majeure soit mineure se compose toujours de cinq tons et de deux demi tons.

EX. DE LA GAMME MAJEURE MONTANTE ET DESCENDANTE DANS LE TON D'UT.

Dans les Gammes majeures les demi-tons se trouvent de la 3e à la 4e note et de la 7e à la 8e



EX: DE LA GAMME MINEURE MONTANTE ET DESCENDANTE DANS LE TON DE LA.

Dans les Gammes mineures les demi-tons se trouvent de la 2e à la 3e note et de la 7e à la 8e

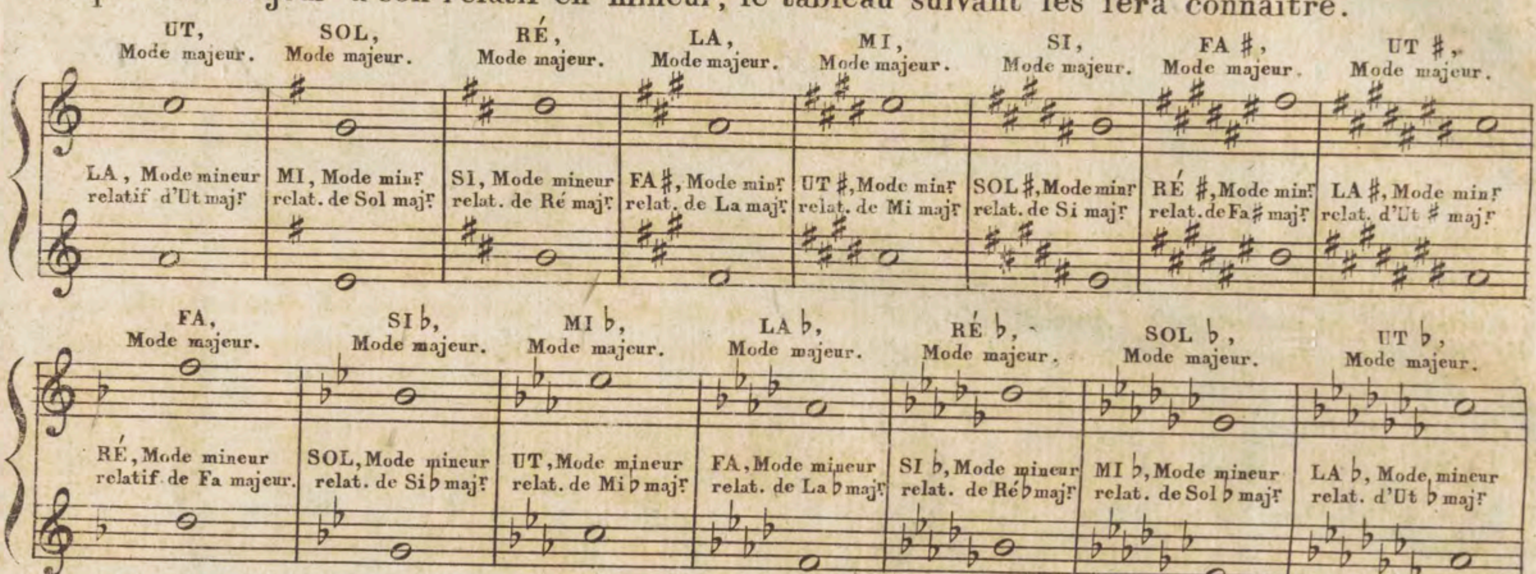
1e Note. LA. 2e SI. 3e UT. 4e RÉ. 5e MI. 6e altérée pour faciliter l'intonation. FA. 7e SOL. 8e LA.
ton. demi ton. ton. ton. ton. ton. 1/2 ton.
En descendant on suprime l'altération de la 7e et 6e Notes
LA. 8e SOL. 7e FA. 6e MI. 5e RÉ. 4e UT. 3e SI. 2e LA. 1e
ton. ton. 1/2 ton. ton. ton. 1/2 ton. ton.

DU TON ET DU MODE. Le mot Ton a plusieurs acceptions, il est la mesure de l'intervalle qui existe entre les notes; il signifie aussi le dégré d'élévation ou d'abaissement sur lequel est fixé l'accord des instrumens, et il se prend pour la note principale nommée tonique sur laquelle un morceau de musique est établi. Toutes les notes peuvent être toniques c'est-à-dire première note d'une Gamme.

Le Mode est le caractère du Ton, il y en a de deux espèces, savoir: le Mode majeur dont la tierce est majeure, c'est-à-dire composée de deux Tons pleins, et le Mode mineur dont la tierce est mineure, c'est-à-dire composée d'un Ton et un Demi-ton.
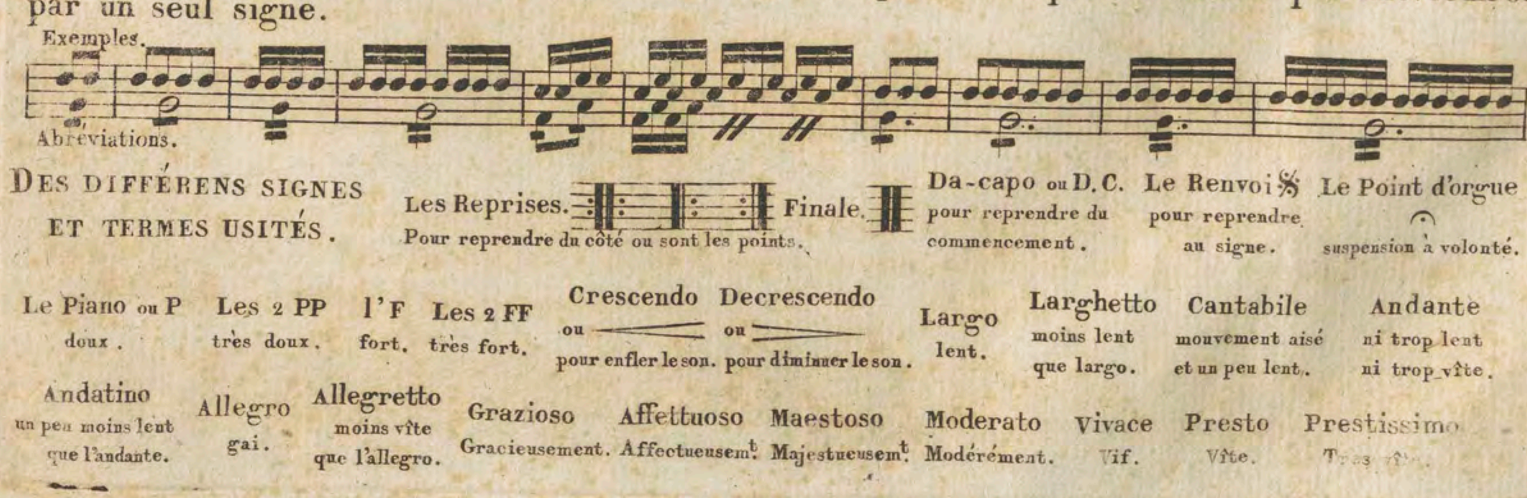


Le Ton d'un morceau de musique se désigne par le nombre de Dièses ou de Bémols qui se trouvent à la clef excepté le ton d'Ut majeur et celui de La mineur ou il n'y a rien à la clef. Chaque ton majeur a son relatif en mineur, le tableau suivant les fera connaître.



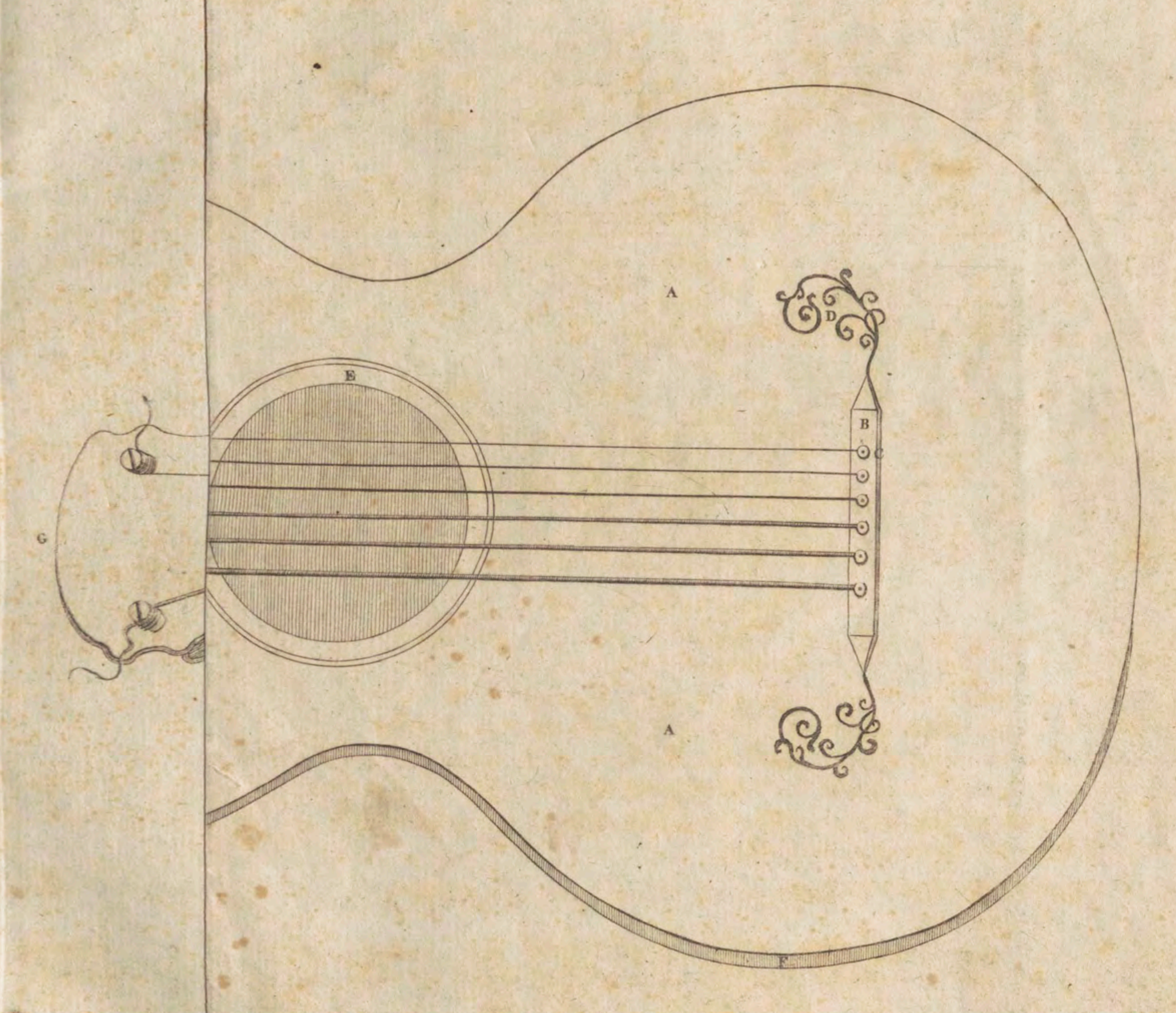
Pour abréger l'étude des tableaux précédens et savoir dans quel ton est un morceau; on remarquera que lorsqu'il n'y a rien à la clef il est en Ut majeur ou en La mineur; avec les ♯ le ton majeur est un dégré au dessus du dernier ♯ posé et le ton mineur un dégré au dessous; avec les ♭ le ton majeur est quatre dégrés plus bas que le dernier ♭ posé et le ton mineur 2 dégrés plus haut.

Pour connaître dans quel Ton et dans quel Mode un morceau est composé, il faut chercher dans les premières mesures soit au chant ou à la basse si la quinte du ton (la note du 5e dégré) est altérée, si elle ne l'est pas le ton est majeur, mais si elle est altérée le ton est mineur. On peut aussi s'assurer du ton dans lequel est un morceau en regardant la dernière note qui le termine, elle est toujours la principale du ton.

DES ABRÉVIATIONS. Abrévier est la manière de représenter plusieurs notes par une seule ou par un seul signe.



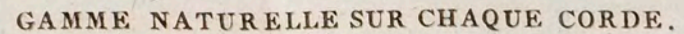
DE LA GUITARE,



A. Table d'harmonie.
B. Chevalet.
C. Boutons.
D. Fleurons.
E. Rosette.
F. Éclisses.
G. Manche.
H. Chevillier.
I. Chevilles.
J. 3 cordes filées.
K. 3 cordes de boyaux.
L. Sillet.
M. Touches.

TABLEAU GÉNÉRAL DE L'ÉTENDUE DU MANCHE DE LA GUITARE.

Figure et description de l'Instrument.



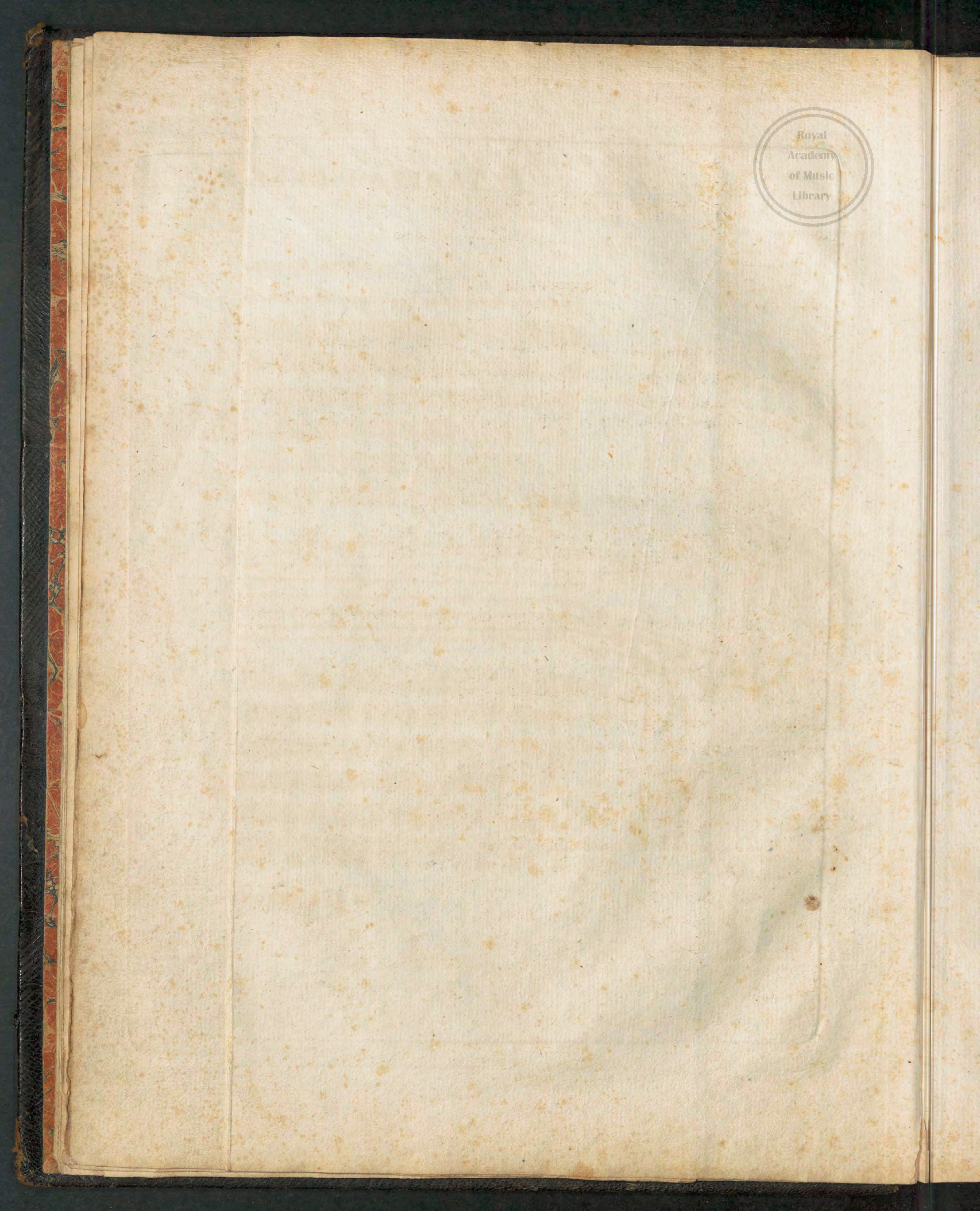
GAMME NATURELLE SUR CHAQUE CORDE.

Chaque distance d'une Case à l'autre est un demi-ton.

Chaque Portée représente une des Cordes de la Guitare.

GAMME CHROMATIQUE SUR CHAQUE CORDE.

A. Table d'harmonie.
B. Chevalet.
C. Boutons.
D. Fleurons.
E. Rosette.
F. Éclisses.
G. Manche.
H. Chevillier.
I. Chevilles.
J. 3 cordes filées.
K. 3 cordes de boyaux.
L. Sillet.
M. Touches.


Royal
Academy
of Music
Library

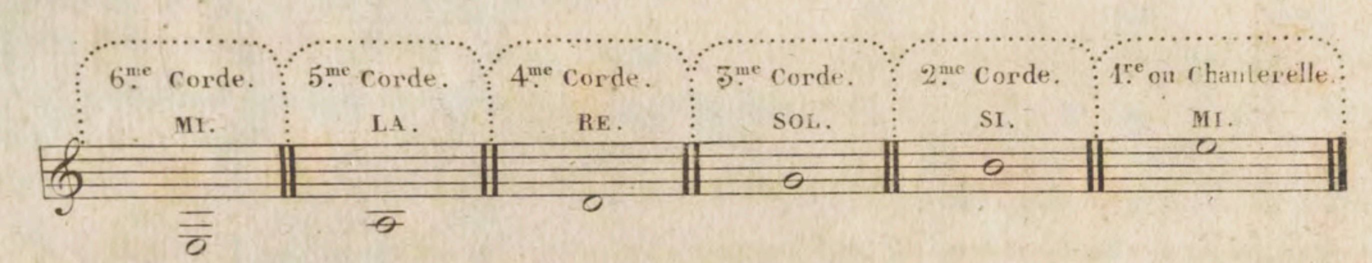
MÉTHODE DE GUITARE.

PREMIÈRE PARTIE.

La GUITARE est montée de six cordes, dont la première ou chanterelle se nomme MI, la seconde SI, la troisième SOL, la quatrième RÉ, la cinquième LA et la sixième MI.

(N.º) L'usage a consacré cette manière d'indiquer l'ordre des cordes de la guitare, mais pour être en rapport avec la musique dont les sons graves sont les premiers, nous commençons par la sixième corde.

EXEMPLE:



DE LA TENUE DE LA GUITARE ET DE LA POSITION DES MAINS.

Pour jouer de la Guitare commodément et avec grace, il faut tenir l'instrument transversalement sur la cuisse droite que l'on tiendra un peu plus élevée que la gauche; la caisse de la Guitare doit être appuyée contre le corps, en ayant soin de tenir le manche un peu en hauteur. On peut aussi la tenir plus élevée; cette manière est gracieuse, mais elle offre quelques difficultés dans les morceaux d'exécution. (Voyez les figures sur le titre.)

DE LA MAIN GAUCHE. Le pouce de la main gauche se place derrière le manche de manière que les autres doigts soient prets à se poser sur les cordes.

Le pouce n'a cependant pas de place fixe; à mesure que les autres doigts prennent des positions différentes, il doit être plus en dehors ou plus en dedans du manche.

Lorsque l'on pose les doigts sur les cordes, il faut les placer sans déranger la main et avoir soin de les arrondir en forme de marteau, afin de ne pas gêner la vibration des cordes.

DE LA MAIN DROITE. Il faut placer la main droite entre le chevalet et la rosette, le petit doigt appuyé perpendiculairement sur la table d'harmonie.
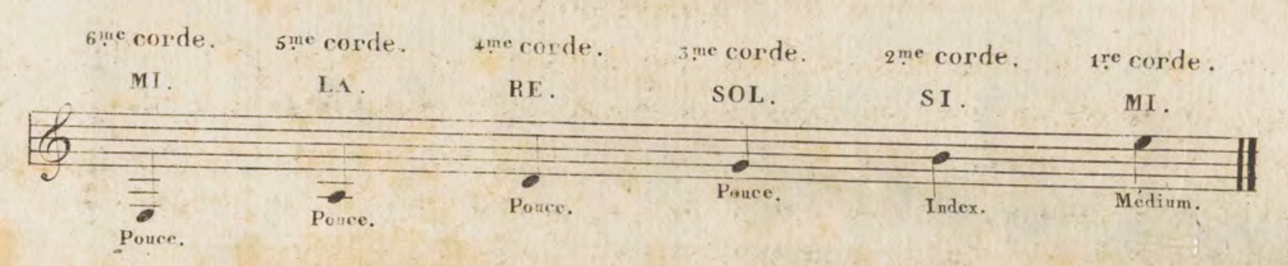
L'avant-bras doit être appuyé sur le corps de la Guitare, de manière que l'instrument soit soutenu sans le secours de la main gauche.

Lorsque l'on pince les cordes, le pouce de la main droite doit être plus en dehors que les autres doigts; la main relevée et arrondie: il faut pincer les cordes de biais et ne point les enlever, parcequ'elles retomberaient sur la table d'harmonie, et altéreraient la vibration.

Le pouce doit pincer la sixième, cinquième, quatrième et troisième corde, l'index la seconde, le médium la première ou chanterelle. Cette règle n'est que pour les gammes; on se sert de l'annulaire dans les batteries.

Pour adoucir le son de la Guitare et imiter la harpe, il faut pincer près de la rosette; ce pincer est harmonieux, mais il offre des difficultés, les cordes pincées par le milieu ayant plus de flexibilité, les doigts ne les saisissent pas aussi facilement.

EXEMPLE.
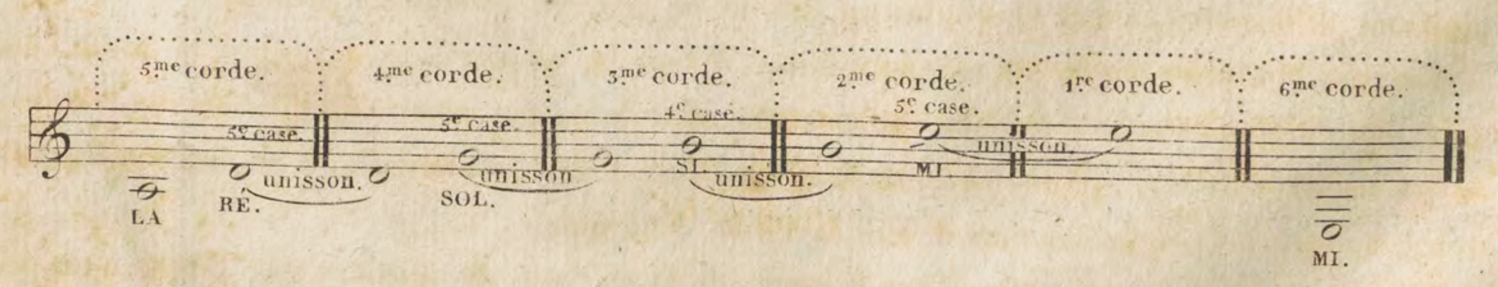


DE L'ACCORD DE LA GUITARE.

On peut accorder la Guitare de différentes manières: par unisson, (1) par octaves, ou par les cordes à vide.

PAR UNISSON.

On accorde d'abord la cinquième corde LA sur le Diapason, (2) on pose le 3me doigt sur la 5me case de cette corde LA qui donne RÉ, et l'on accorde la quatrième corde à l'unisson avec ce RÉ. On pose le même doigt sur la 5me case de la corde RÉ qui donne SOL, et l'on accorde la troisième corde à l'unisson avec ce SOL. On pose le 2d doigt sur la 4me case de la corde SOL qui donne SI, et l'on accorde la seconde corde à l'unisson avec ce SI. On pose le 3me doigt sur la 5me case de la corde SI qui donne MI, et l'on accorde la première corde ou chanterelle à l'unisson avec ce MI, enfin l'on accorde la sixième corde MI à la double octave de la chanterelle.

EXEMPLE.

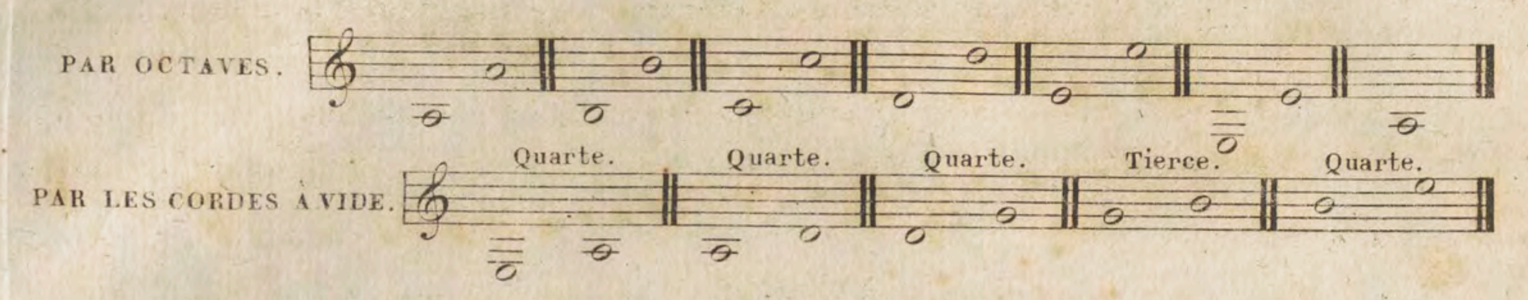


(1) On appelle unisson deux sons égaux entr'eux, tirés de deux corps sonores différens dont on entend qu'un seul son.

(2) Instrument d'acier dont la vibration donne le ton de LA.

PAR OCTAVE ET PAR LES CORDES À VIDE.

L'oreille seule peut guider pour accorder par octave et par les cordes à vide; mais ce moyen ne peut être employé que lorsqu'elle est parfaitement exercée à la justesse des intervalles; cependant il est bon de s'en servir pour vérifier l'accord par unisson, l'inégalité des cordes rendant souvent cette manière incertaine.



DES POSITIONS.

On entend par le mot Position, la place que doit occuper la main qui tient le manche de la guitare. Les positions sont au nombre de douze. Le 1.er doigt détermine la position depuis la première case jusqu'à la douzième; la première case est celle qui se trouve après les chevilles; la douzième finit au commencement du corps de la guitare. Les touches additionnelles qui vont de cet endroit à la naissance de la rosette ne sont pas comptées.

PREMIÈRE POSITION. Le 1.er doigt à la première case, le 2.me à la seconde case, le 3.me à la troisième case, le 4.me à la quatrième case. D'après ce que nous venons de dire que c'est le premier doigt qui détermine la position, quand on veut passer à la seconde le 1.er doigt vient occuper la seconde case; ainsi des autres.

DES GAMMES.
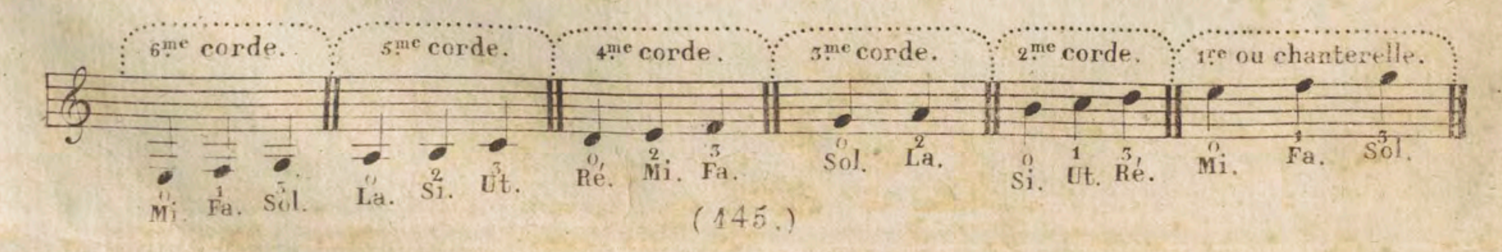
Dans les Gammes montantes on doigte les notes successivement, c'est-à-dire que l'on pose les doigts les uns après les autres en ayant soin de ne pas lever ceux déja placés. Ce principe est pour chaque corde.

Lorsque l'on passe d'une corde à une autre il faut enlever le doigt vivement et éviter la vibration de la corde que l'on tenait.

Pour les Gammes descendantes, on lève les doigts les uns après les autres, en observant de précipiter le mouvement des doigts lorsque l'on change de note, par ce moyen on évitera le son de la corde à vide: les doigt bien disposés audessus des cases faciliteront l'exécution.

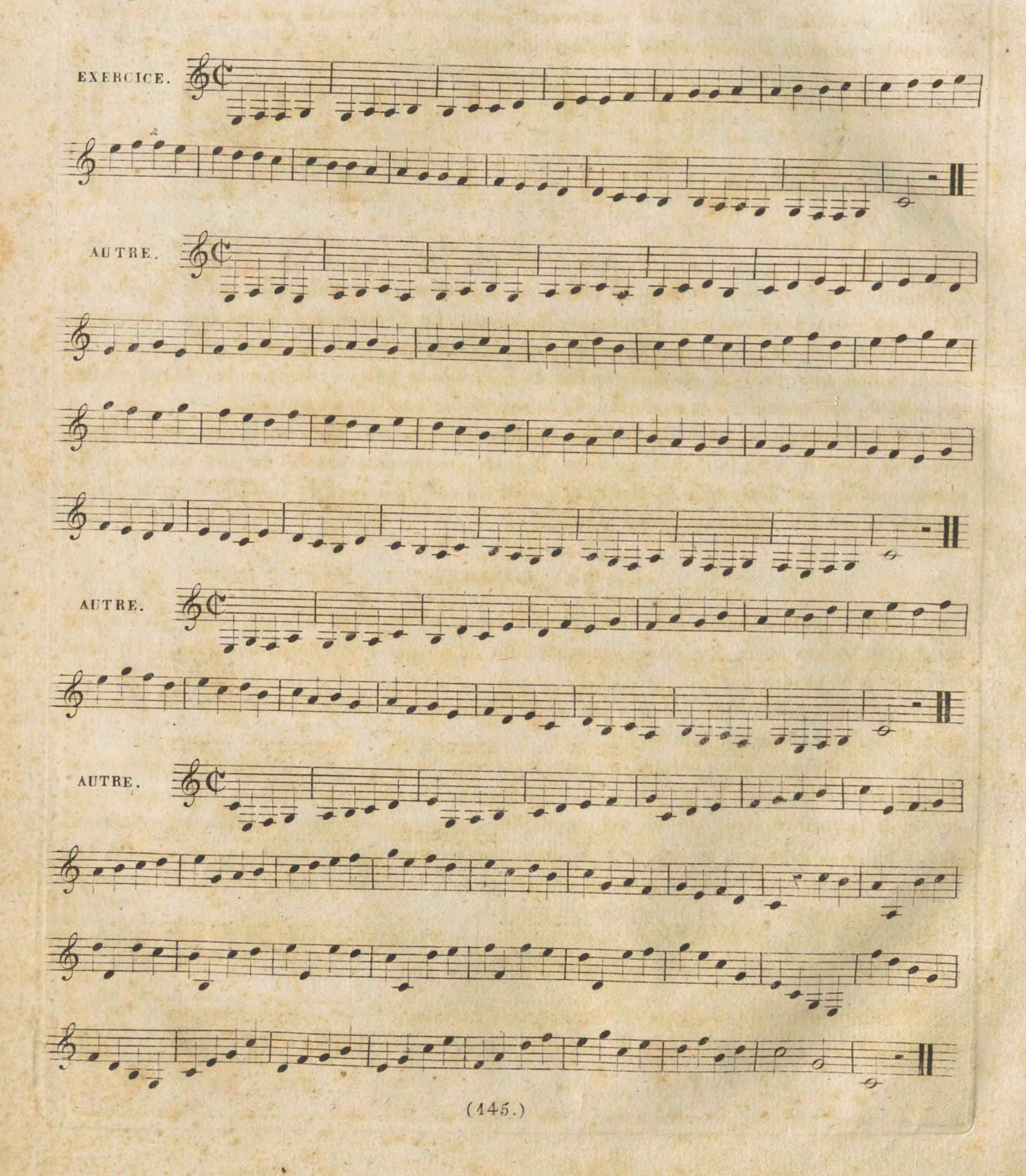
Les chiffres indiquent les doigts de la main gauche ainsi que les touches ou cases où il faut les poser. Les cordes à vide sont indiquées par un (0); le premier doigt par (1); le second par (2); le troisième par (3); et le petit doigt par (4).

On se sert quelquefois du pouce, mais seulement sur la sixième corde; il est toujours indiqué par le mot POUCE. On ne l'emploie jamais dans les gammes.
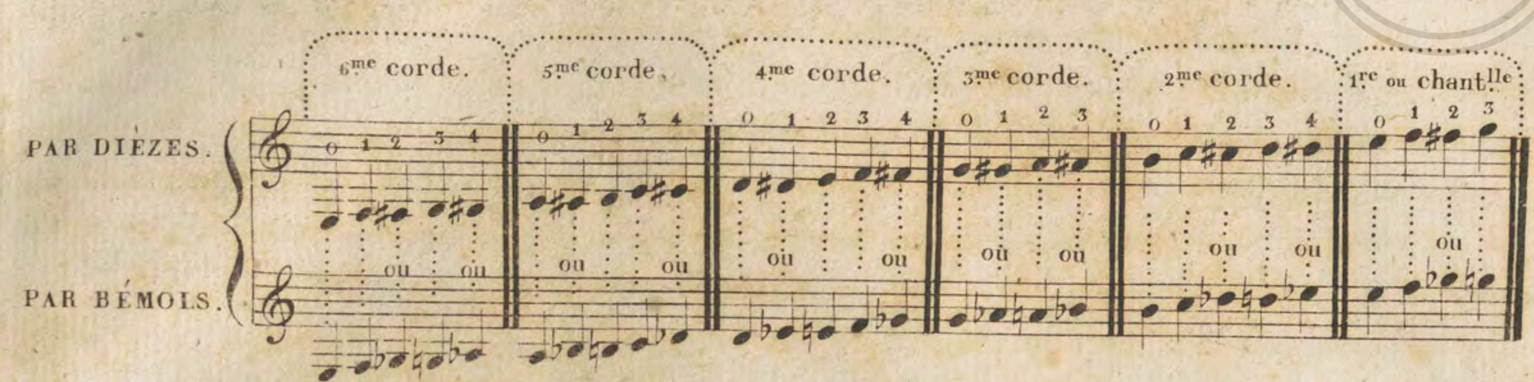


EXERCICES POUR APPRENDRE LES NOTES À LA PREMIÈRE POSITION.

On répétera ces exercices jusqu'à ce qu'on ait acquis un mouvement de doigts facile et régulier.



ÉTENDUE DE LA GUITARE À LA 1re POSITION.

PAR DIÈZES ET PAR BÉMOLS.

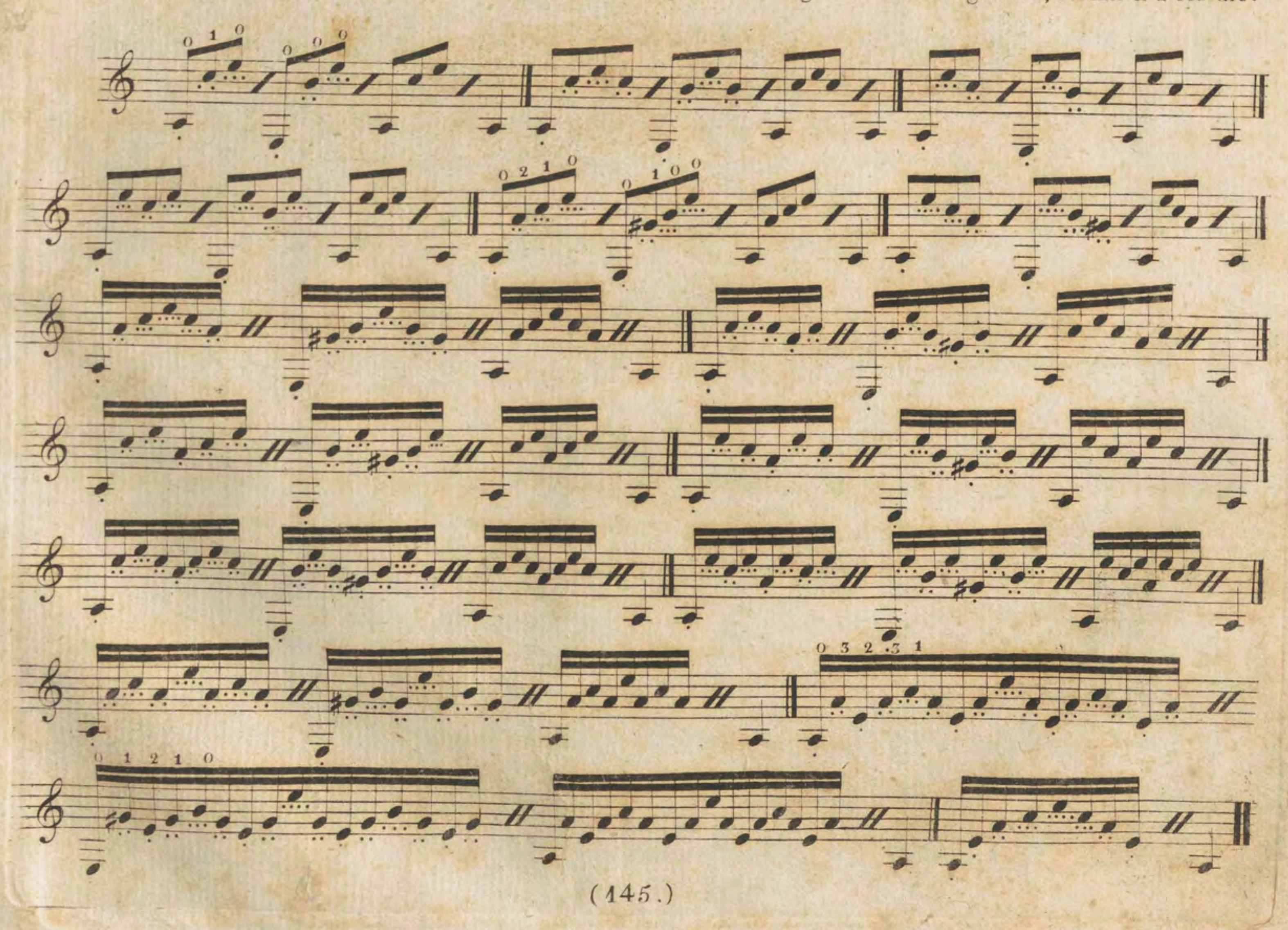


DES BATTERIES.

On donne le nom de batterie à un exercice des doigts de la main droite qui consiste à frapper les cordes les unes après les autres avec plus ou moins de vivacité suivant la valeur des notes.

Pour exécuter les batteries, il faut que les doigts de la main droite attaquent vivement les cordes et se relèvent de même. Il faut répéter souvent ces exercices, comme les plus propres à donner aux doigts de la force et de l'agilité.

Dans le cours de cette méthode, les points indiqueront les doigts de la main droite savoir: (.) le pouce, (..) l'index, (...) le médium, (....) l'annulaire. Les chiffes indiquent les doigts de la main gauche, comme il a été dit.



DES ACCORDS.

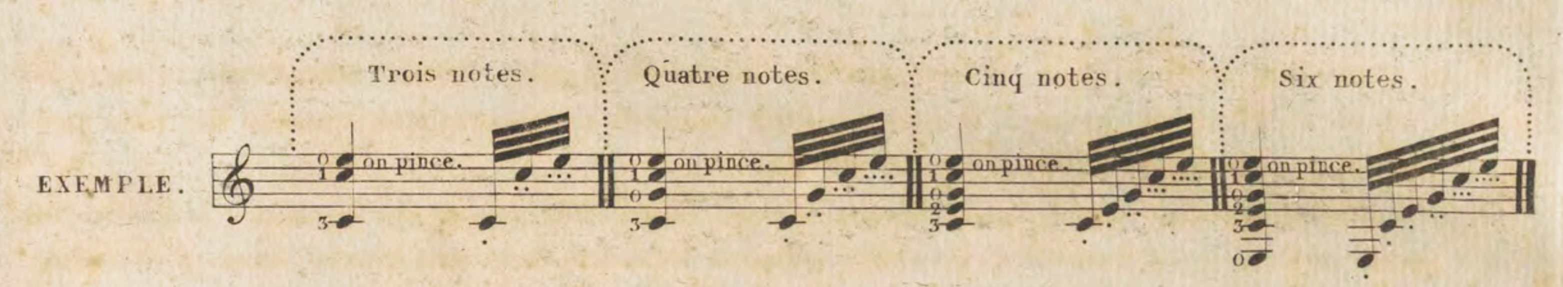
L'Accord est une réunion de plusieurs sons que l'on fait entendre simultanément.

On emploie les accords avec avantage dans la musique de guitare, ils peuvent s'exécuter sur toute l'étendue du manche.

Lorsqu'un accord est composé de trois notes, on le pince avec trois doigts; le pouce, l'index et le médium. Lorsqu'il est composé de quatre notes, on le pince avec quatre doigts; s'il est composé de cinq notes, les deux premières se font en glissant le pouce sur deux cordes, s'il est composé de six notes, on glisse le pouce sur trois cordes.

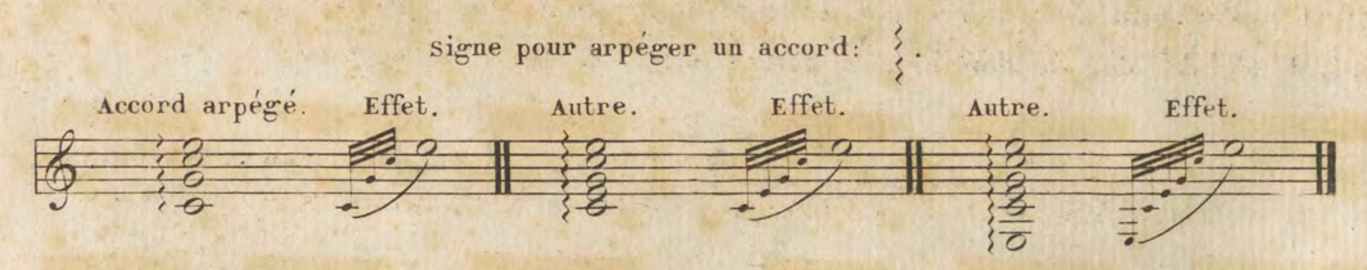
Pour bien exécuter les accords, il faut pincer les cordes en même tems et avec une force égale, de manière qu'aucun des sons ne soit pas plus entendu que l'autre.

Il faut encore observer de ne point déranger la position de la main, et de laisser le petit doigt sur la table d'harmonie.



DES ACCORDS ARPÉGÉS.
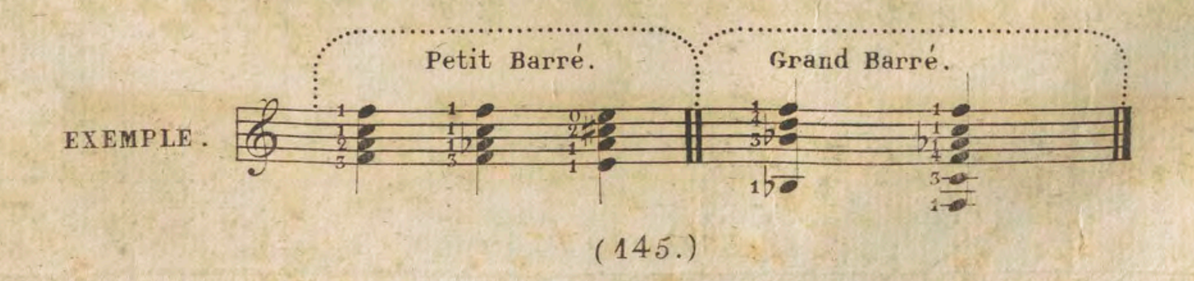
L'Accord arpégé est celui dont toutes les notes en commençant par la plus basse, sont pincées et détachées successivement; il ne diffère du précédent que dans la manière de le pincer.



DU BARRÉ.

Le Barré se fait en appuyant fortement le premier doigt de la main gauche sur plusieurs cordes de la même case. Il y a deux sortes de Barré; le petit et le grand. On appelle petit barré celui qui comprend deux ou trois cordes, et grand barré celui qui comprend cinq ou six cordes.

On ne doit barrer qu'avec le premier doigt.

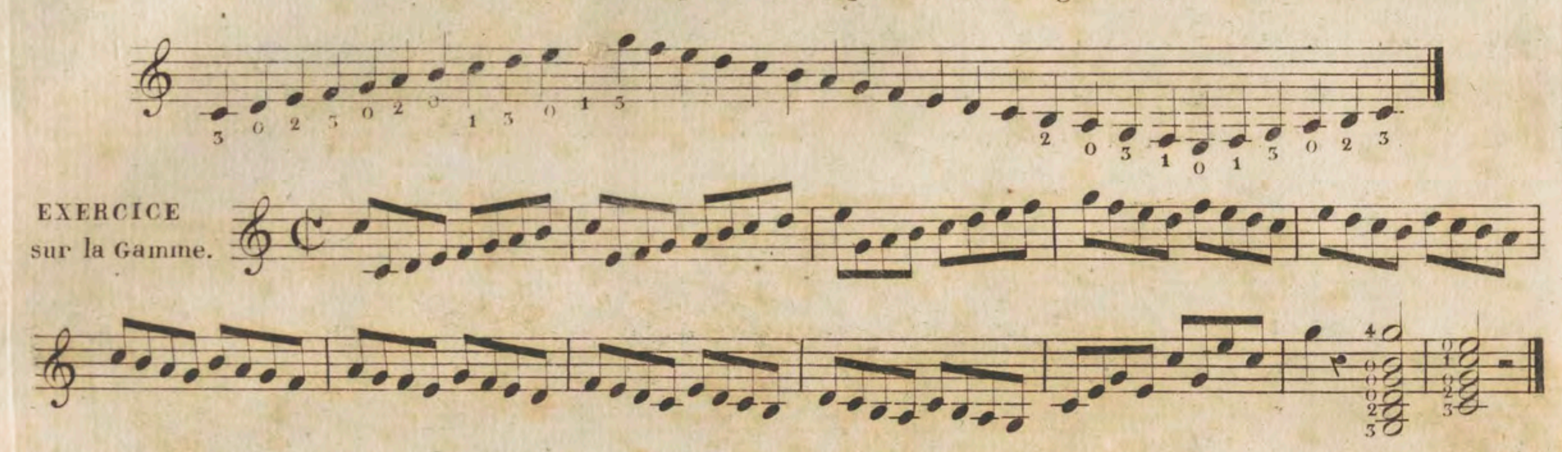


GAMMES ET EXERCICES DANS LES TONS LES PLUS USITÉS.

Chaque instrument ayant ses tons favoris, ceux qui conviennent le mieux à la Guitare sont: Ut majeur, Ré majeur et mineur, Mi majeur et mineur, Fa majeur, Sol majeur, La majeur et mineur. Les autres sont difficiles et peu usités. Ainsi nous nous sommes renfermés pour tous nos exercices dans les tons les plus faciles et les plus agréables.

Gamme dans le ton d'Ut majeur.

(Les chiffres indiquent les doigts de la main gauche.)

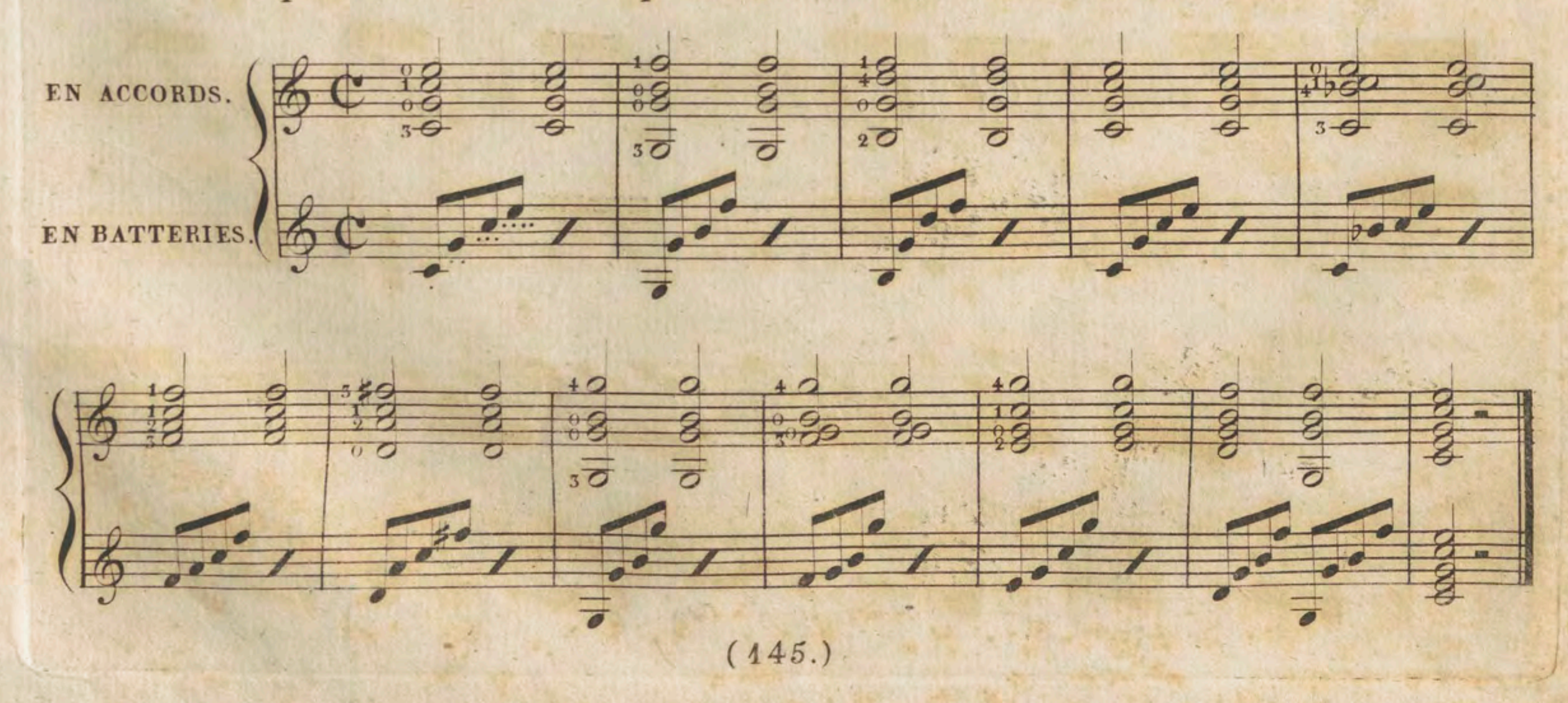


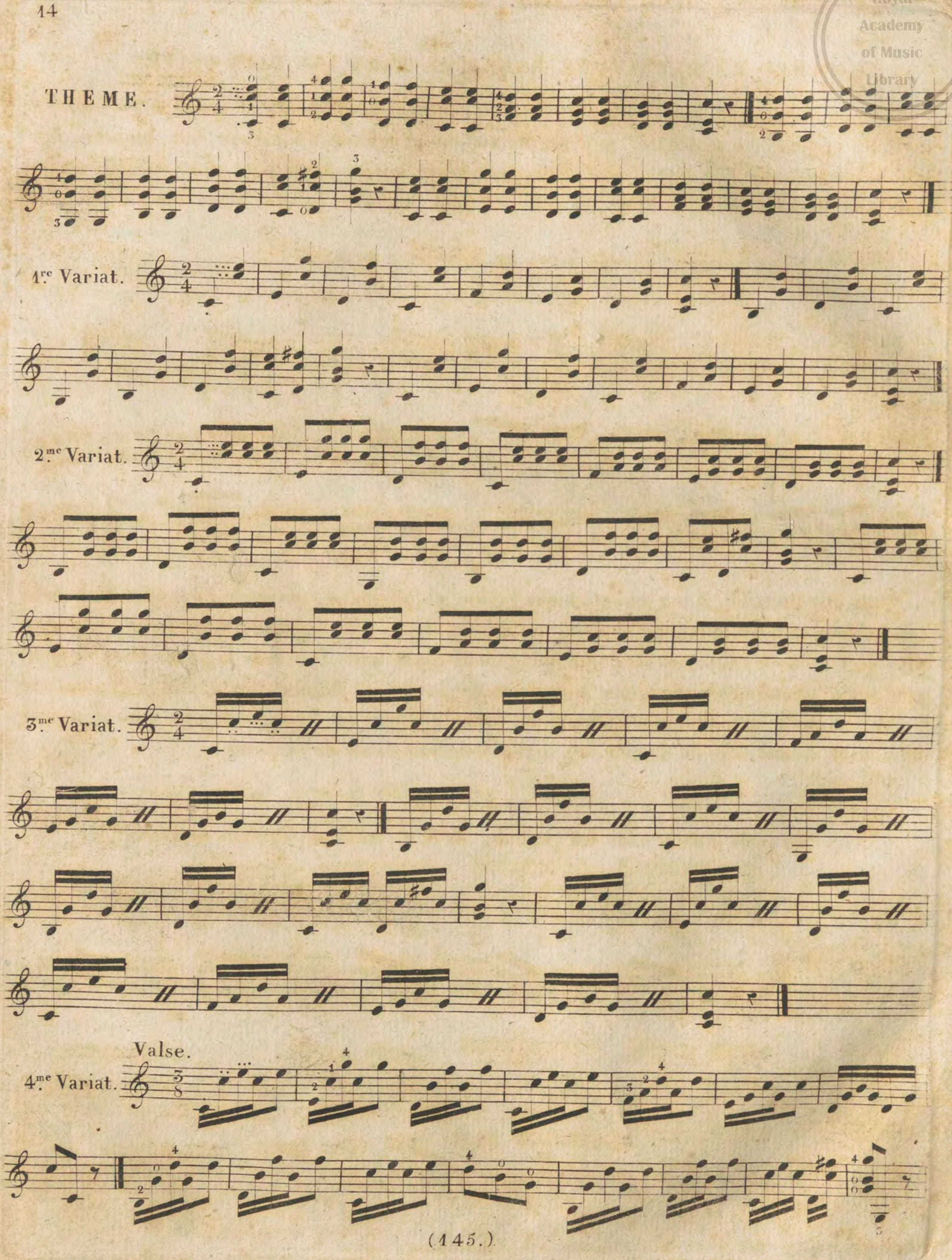
Dans les Préludes, il est essentiel que l'élève s'applique à conserver la position de la main gauche tant que les notes qui suivent ne le forcent pas à la déranger; il aura par ce moyen plus de facilité à faire une note qui se représente plusieurs fois dans la même batterie, et de plus cette attention et nécessaire pour soutenir le son et donner plus d'effet à l'exécution.

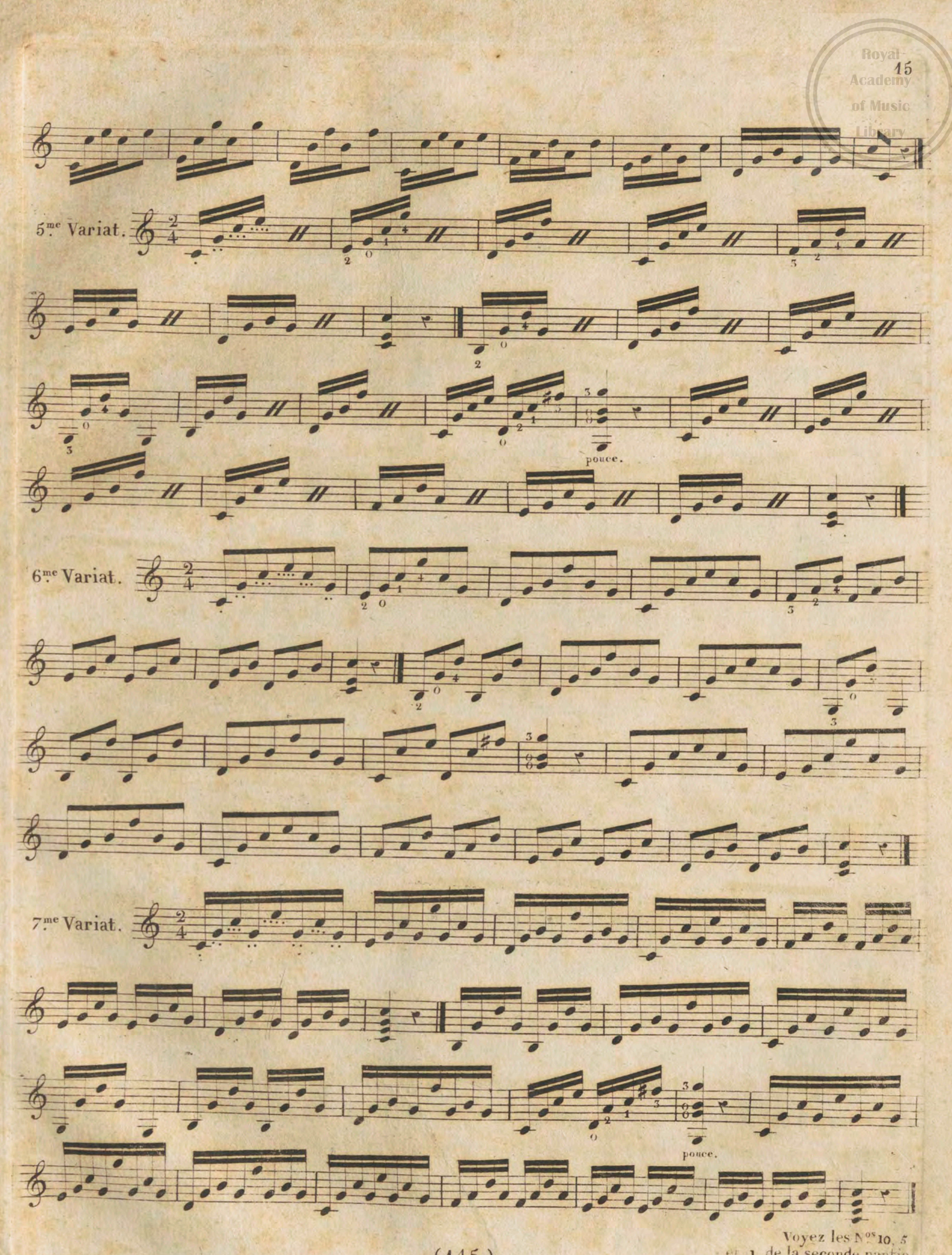
Il faut avoir soin de poser la basse en premier, toutes les fois que la main gauche forme un nouvel accord, afin de donner aux autres doigts le tems de se poser.

PRÉLUDE.

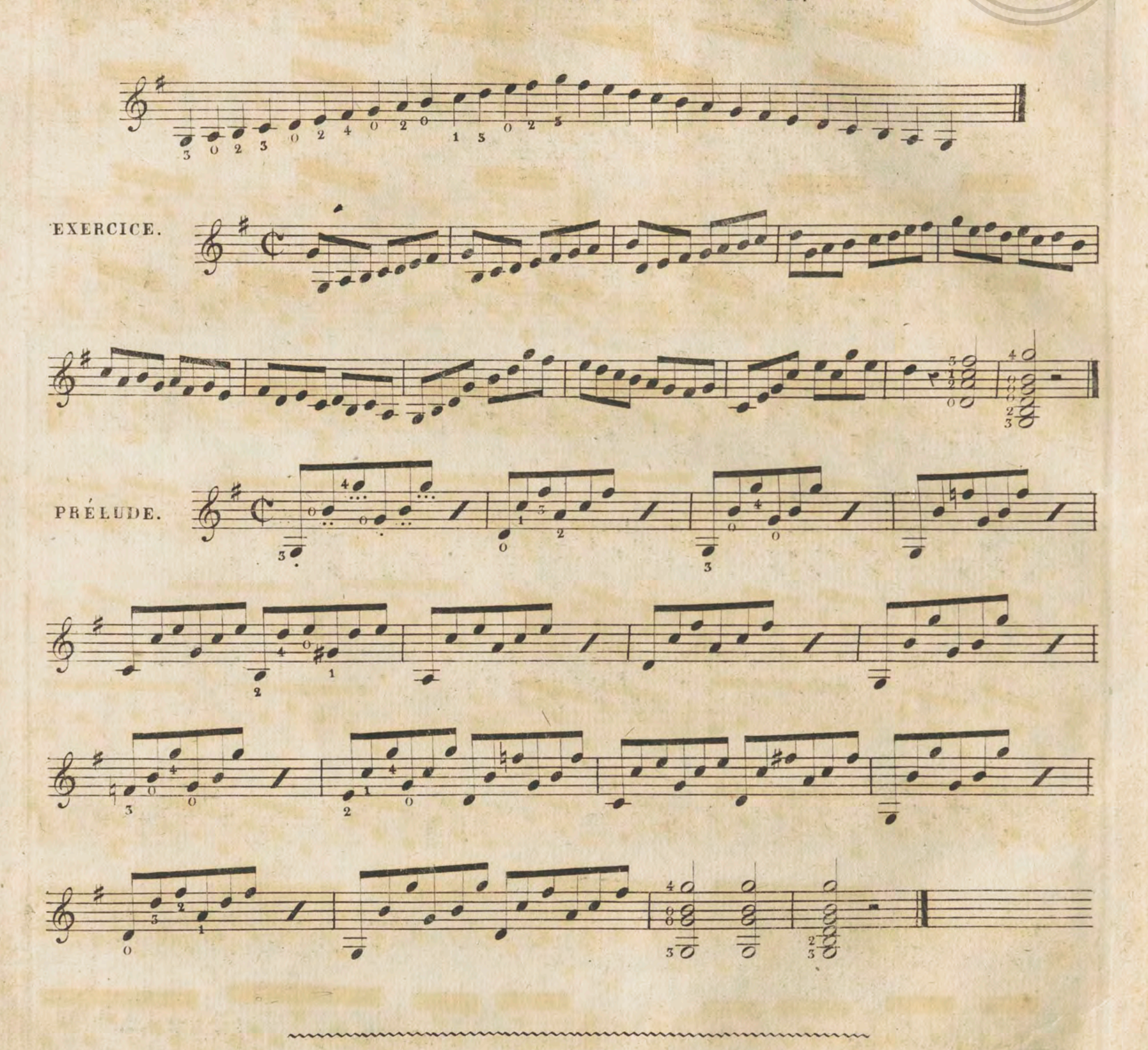
On peut étudier tous les préludes de cette méthode de deux manières:



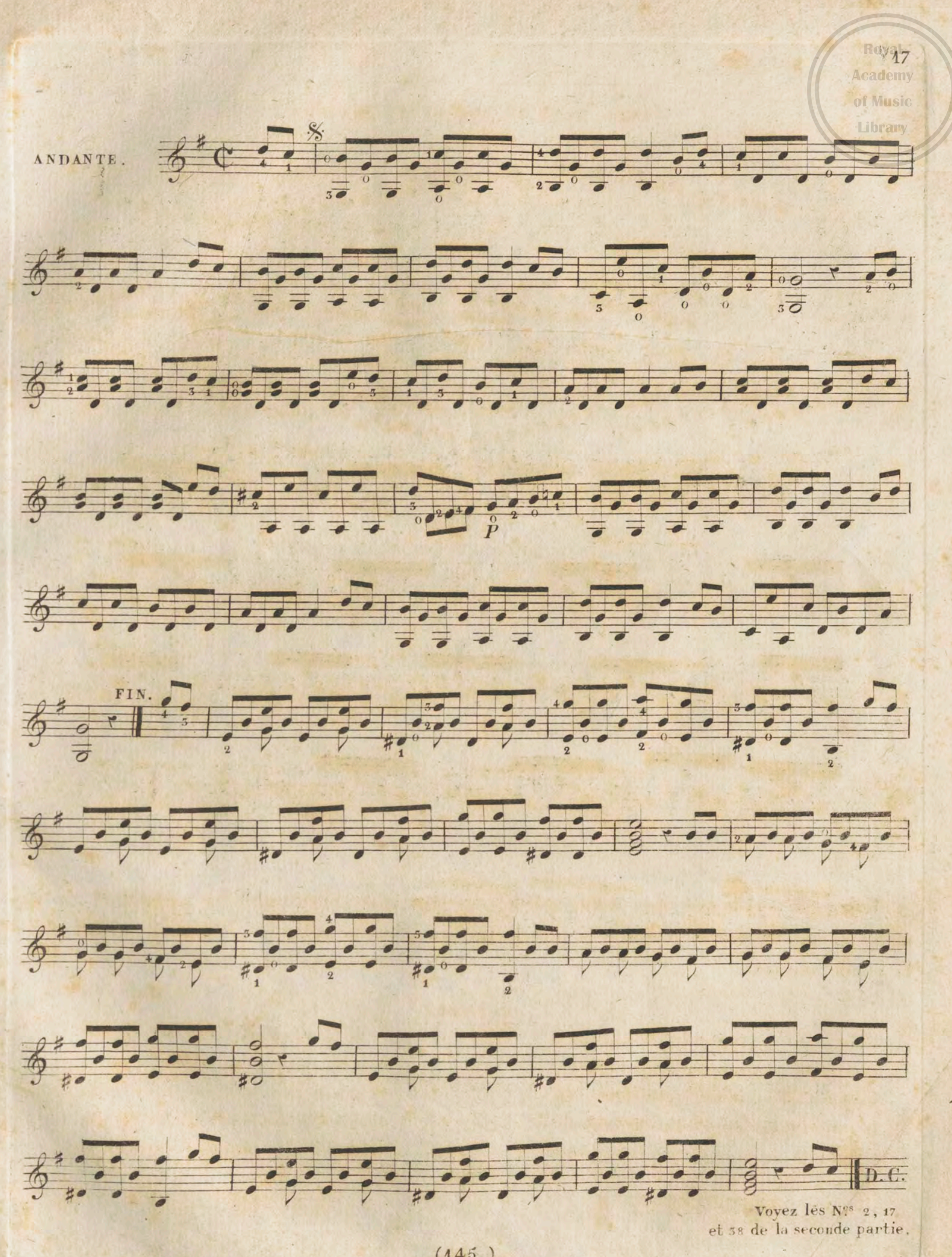

THEME.
1.re Variat.
2.me Variat.
3.me Variat.
Valse.
4.me Variat.


5me Variat.
pouce.
6me Variat.
7me Variat.
pouce.
Voyez les Nos 10, 5 et 1 de la seconde partie.

Gamme dans le ton de SOL majeur.



Les Basses doivent toujours être pincées avec le pouce; mais dans le cours d'un morceau il se rencontre des notes qui ne sont pas notes de basse et qui cependant doivent aussi être pincées avec le pouce; pour les faire reconnaître, nous les marquerons par une double queue.



Voyez lès N.os 2, 17 et 38 de la seconde partie.

GAMME DANS LE TON DE RÉ MAJEUR.

2me Position.

EXECICE sur la Gamme.

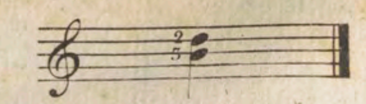
PRÉLUDE.

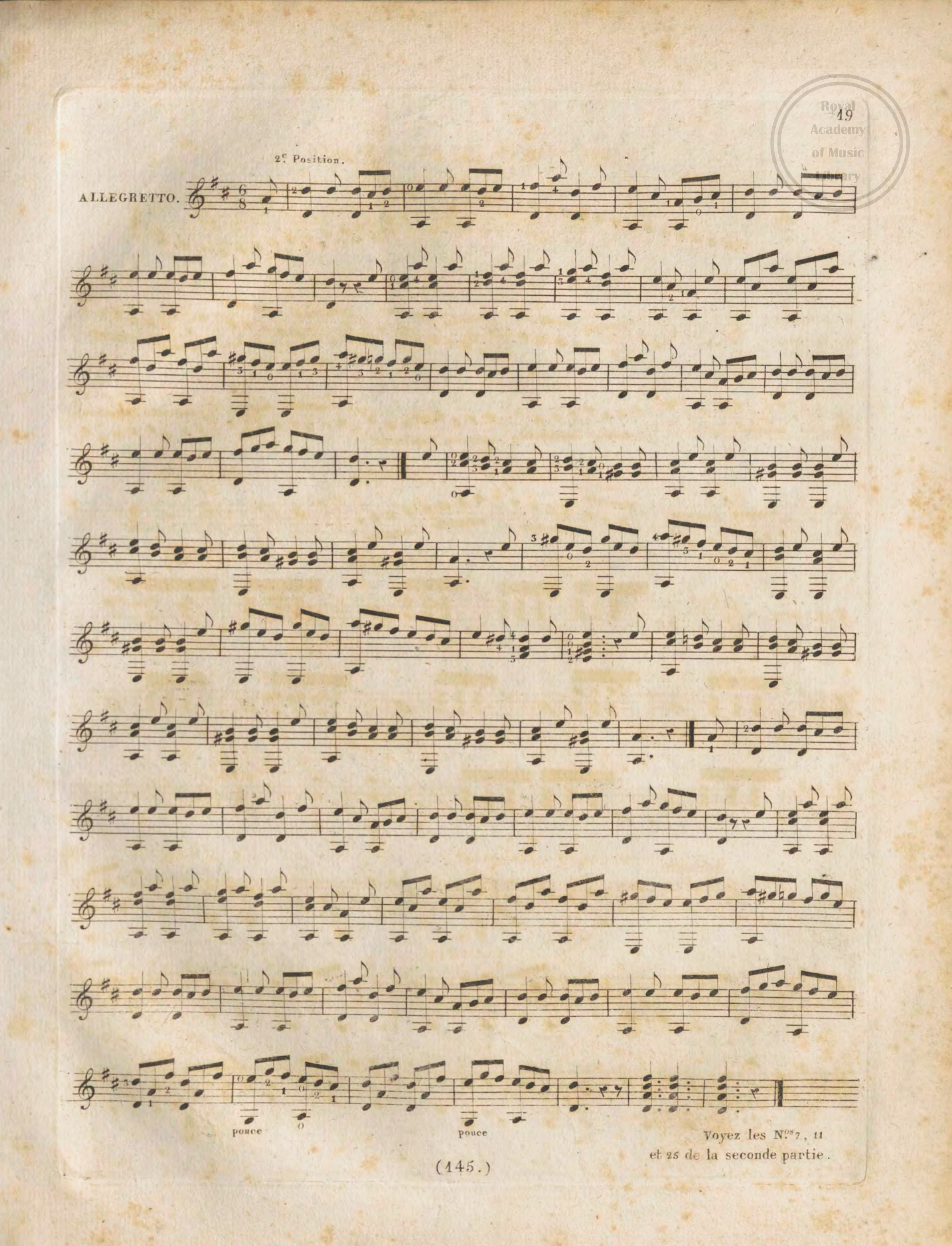
Lorsqu'il arrive que deux notes qui doivent être pincées ensemble se présentent sur la même corde, on doigte d'abord la plus haute sur la corde indiquée, l'autre se fait sur la corde suivante.

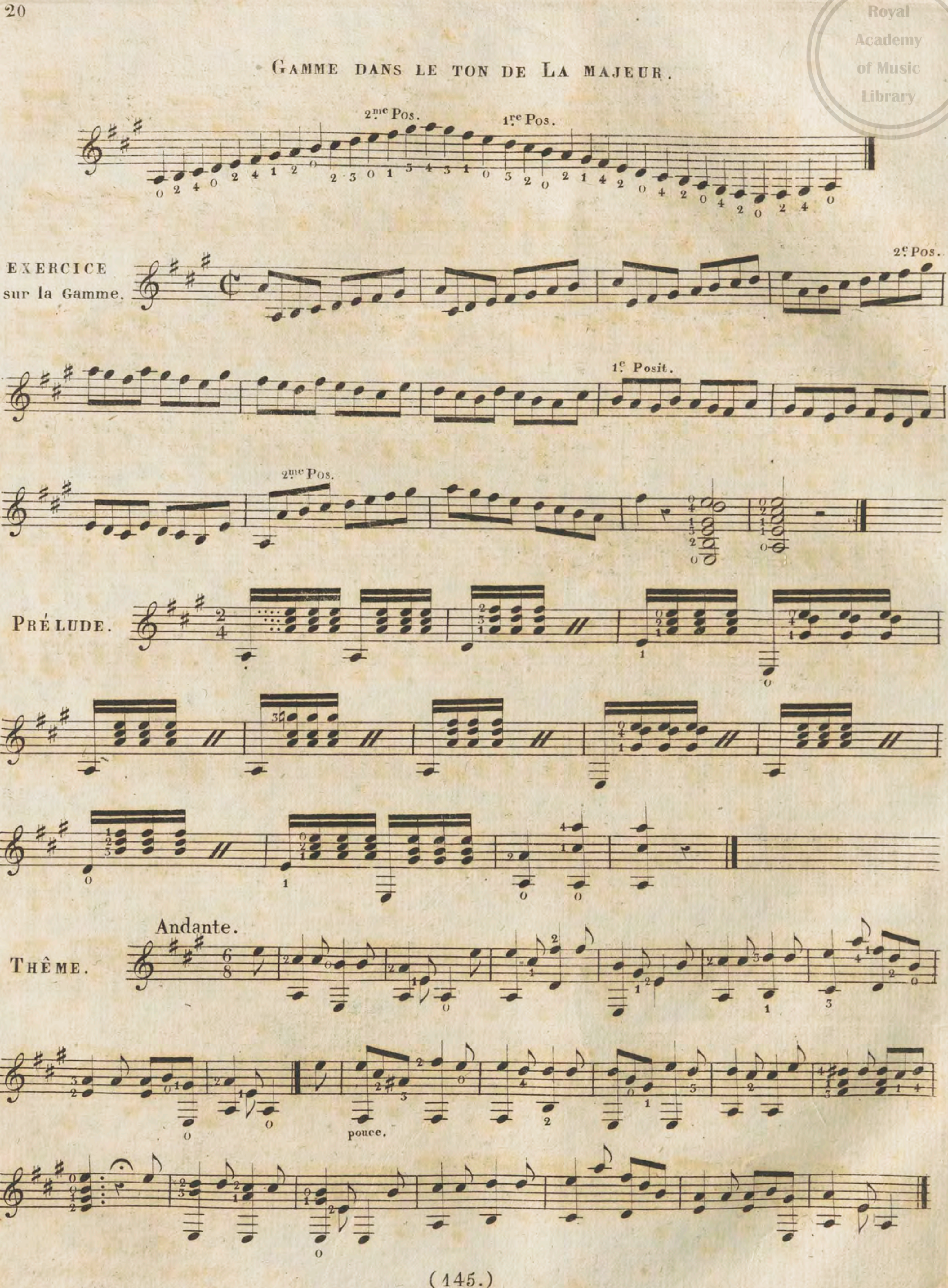
EXEMPLE.
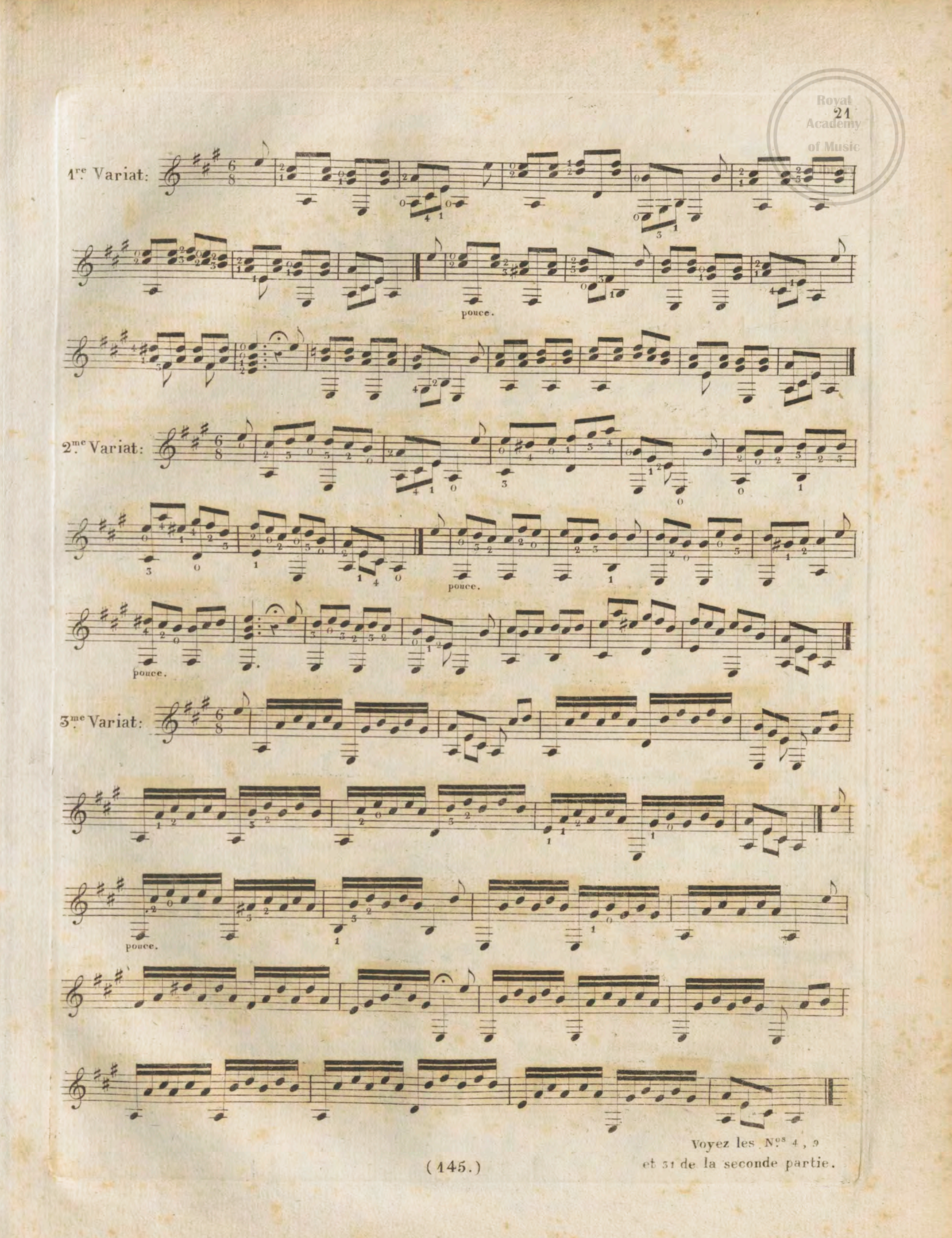
SOL et MI se présentent à la fois sur la chanterelle ou première corde. Faites d'abord SOL qui est la note la plus élevée, sur la corde indiquée, c'est-à-dire sur la chanterelle, et MI sur la corde SI à la cinquième case.

SI et RÉ se présentent à la fois sur la seconde corde. Faites d'abord le RÉ qui est la note la plus élevée, sur la corde indiquée, c'est-à-dire sur la seconde, et SI sur la corde SOL à la quatrième case.
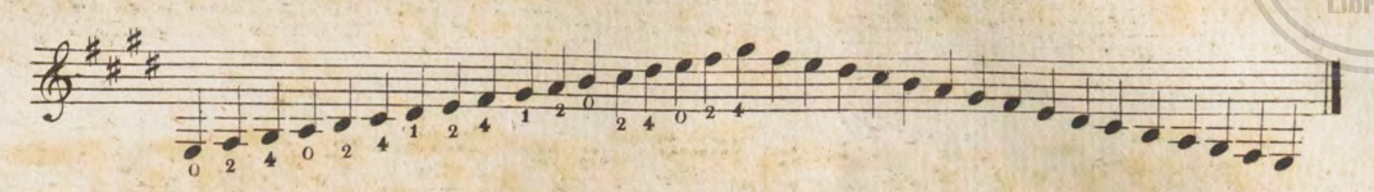



2e Position.
ALLEGRETTO.
pouce
pouce
Voyez les Nos 7, 11
et 25 de la seconde partie.


Gamme dans le ton de La majeur.
2me Pos.
1re Pos.
Exercice sur la Gamme.
2e Pos.
1e Posit.
2me Pos.
Prélude.
Andante.
Thême.
pouce.



Voyez les Nos 4, 9 et 31 de la seconde partie.

Gamme dans le ton de Mi majeur.
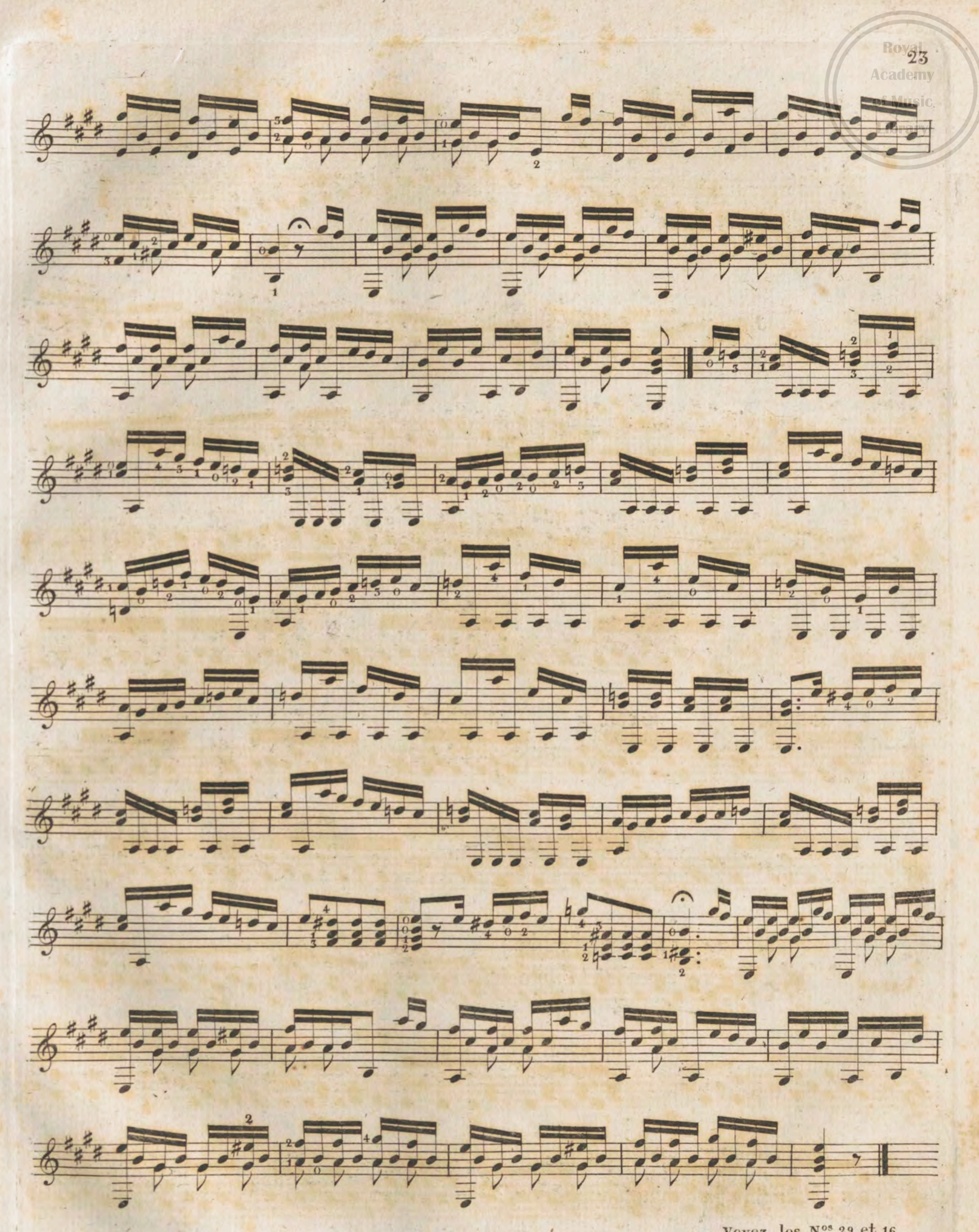


EXERCICE sur la Gamme.

PRÉLUDE.
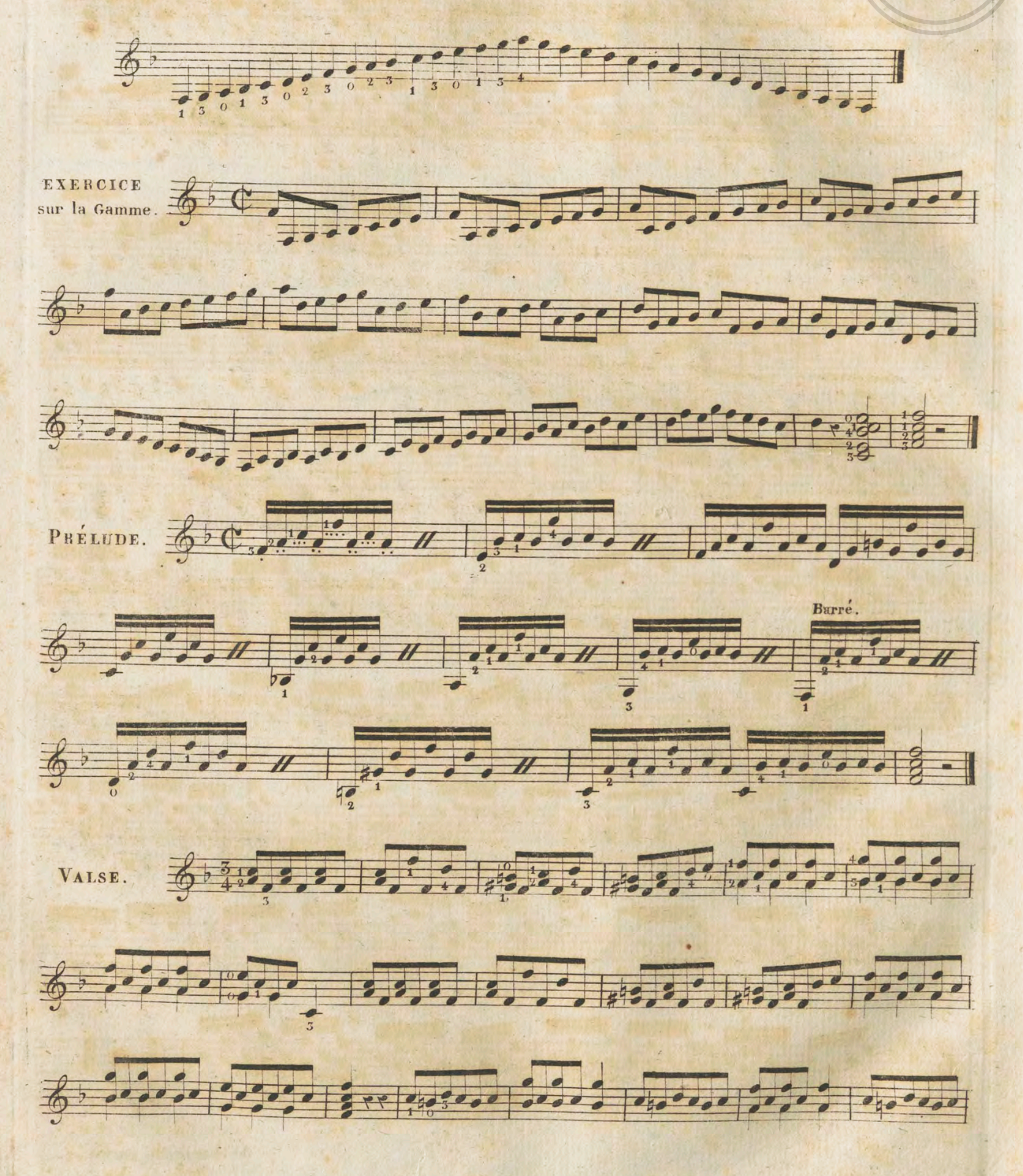
ANDANTE.

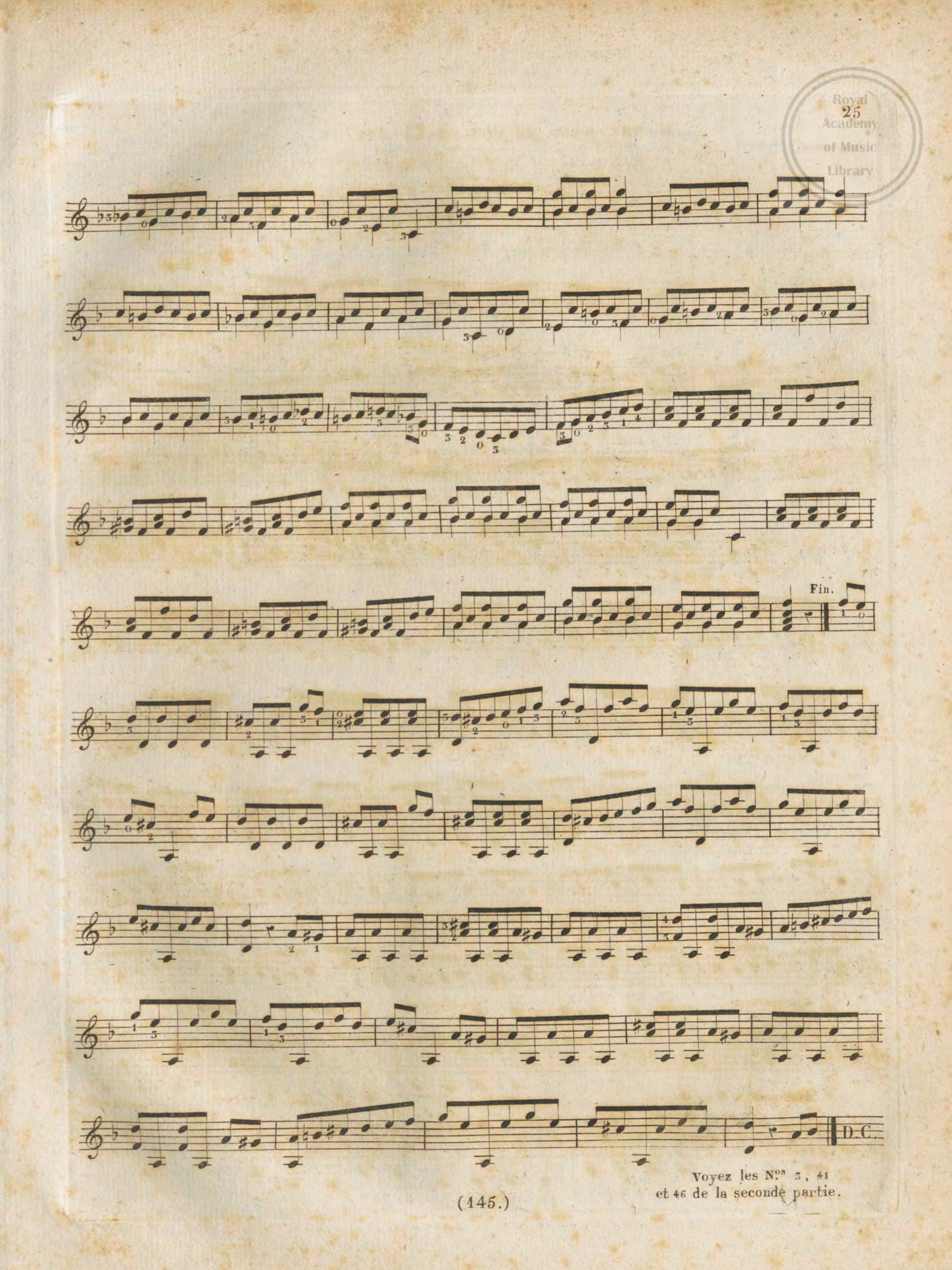
Barré.



Voyez les N.os 29 et 16
de la seconde partie.

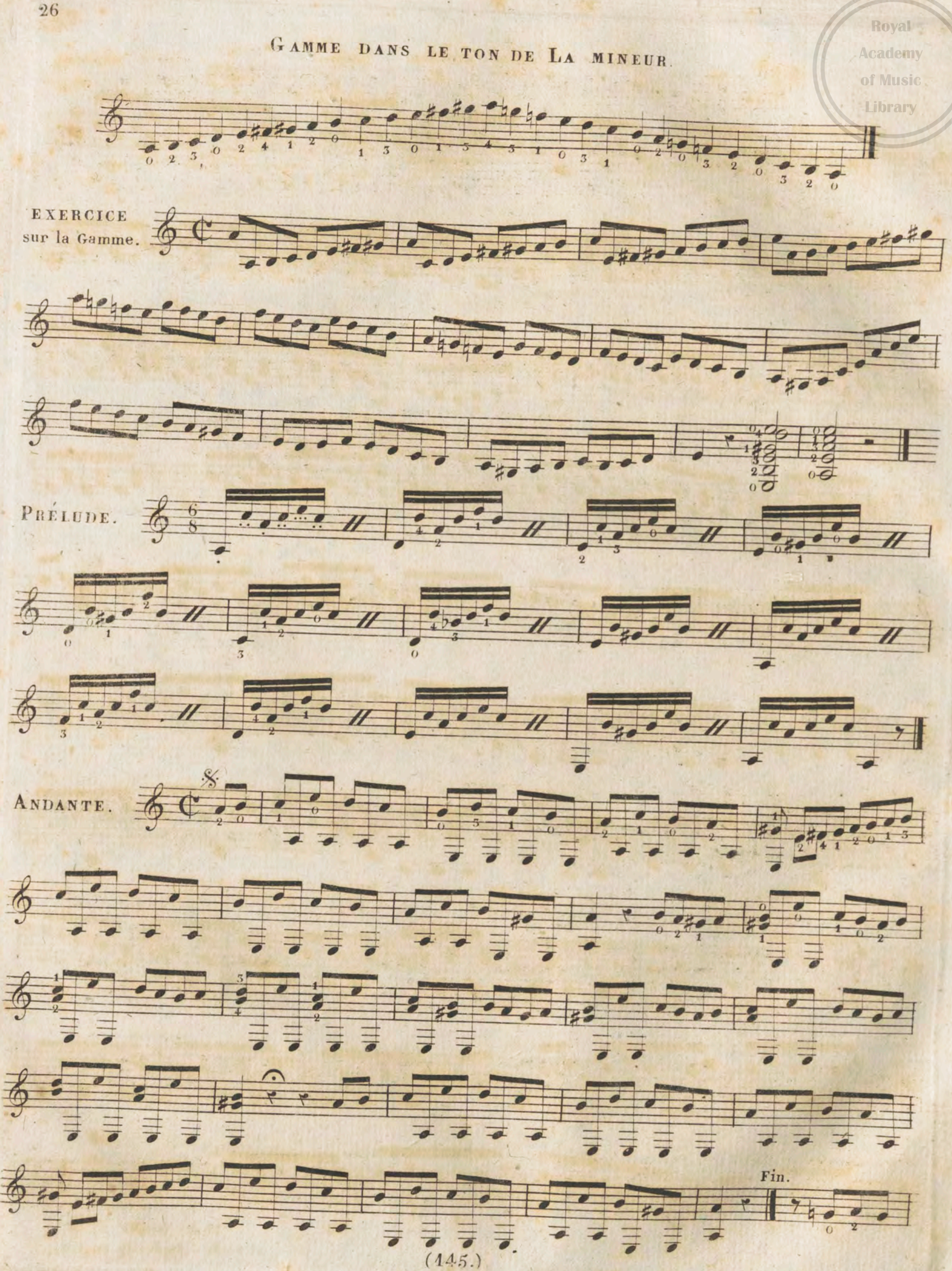
Gamme dans le ton de Fa majeur.

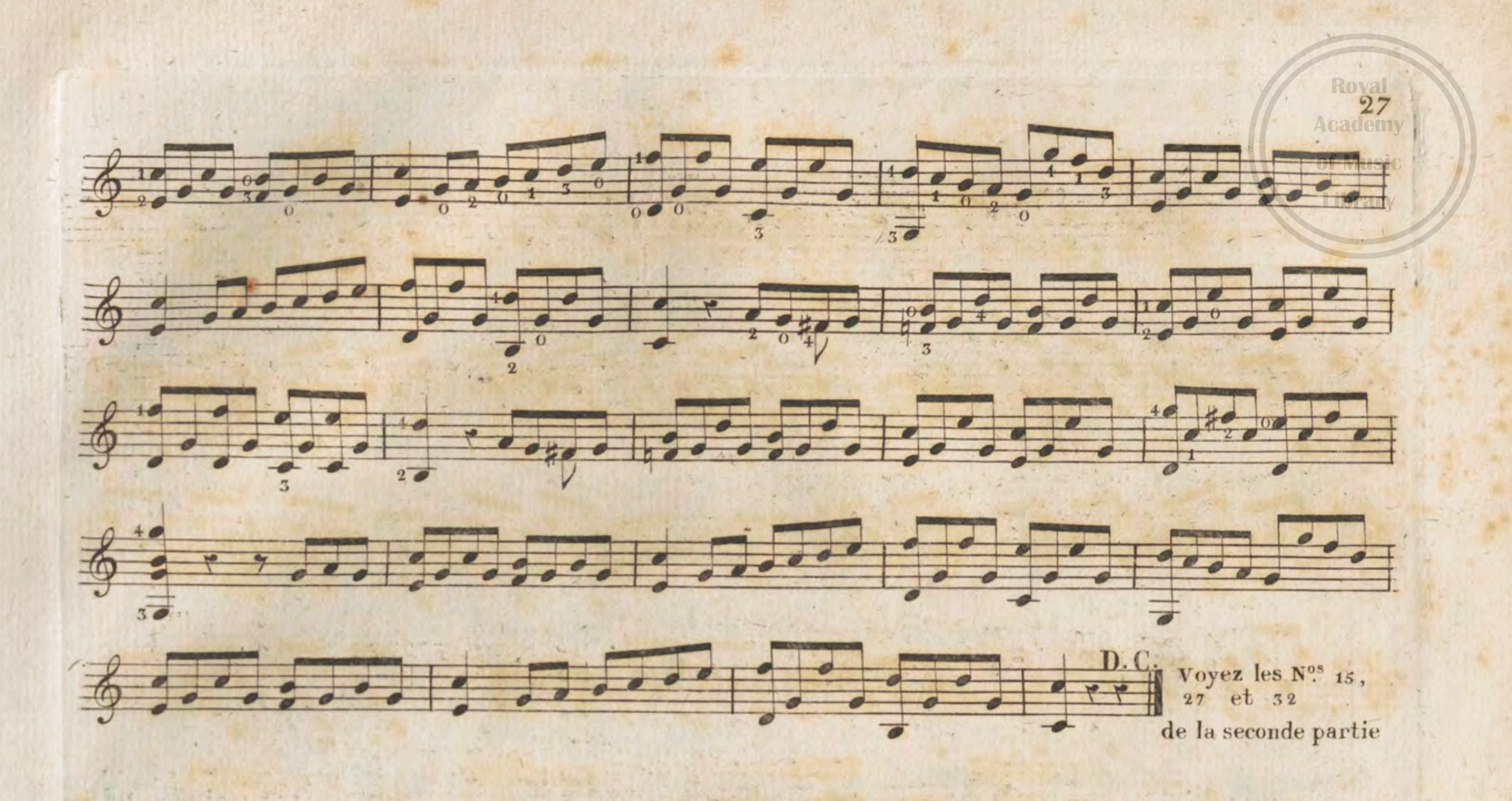




Voyez les Nos 3, 41
et 46 de la seconde partie.

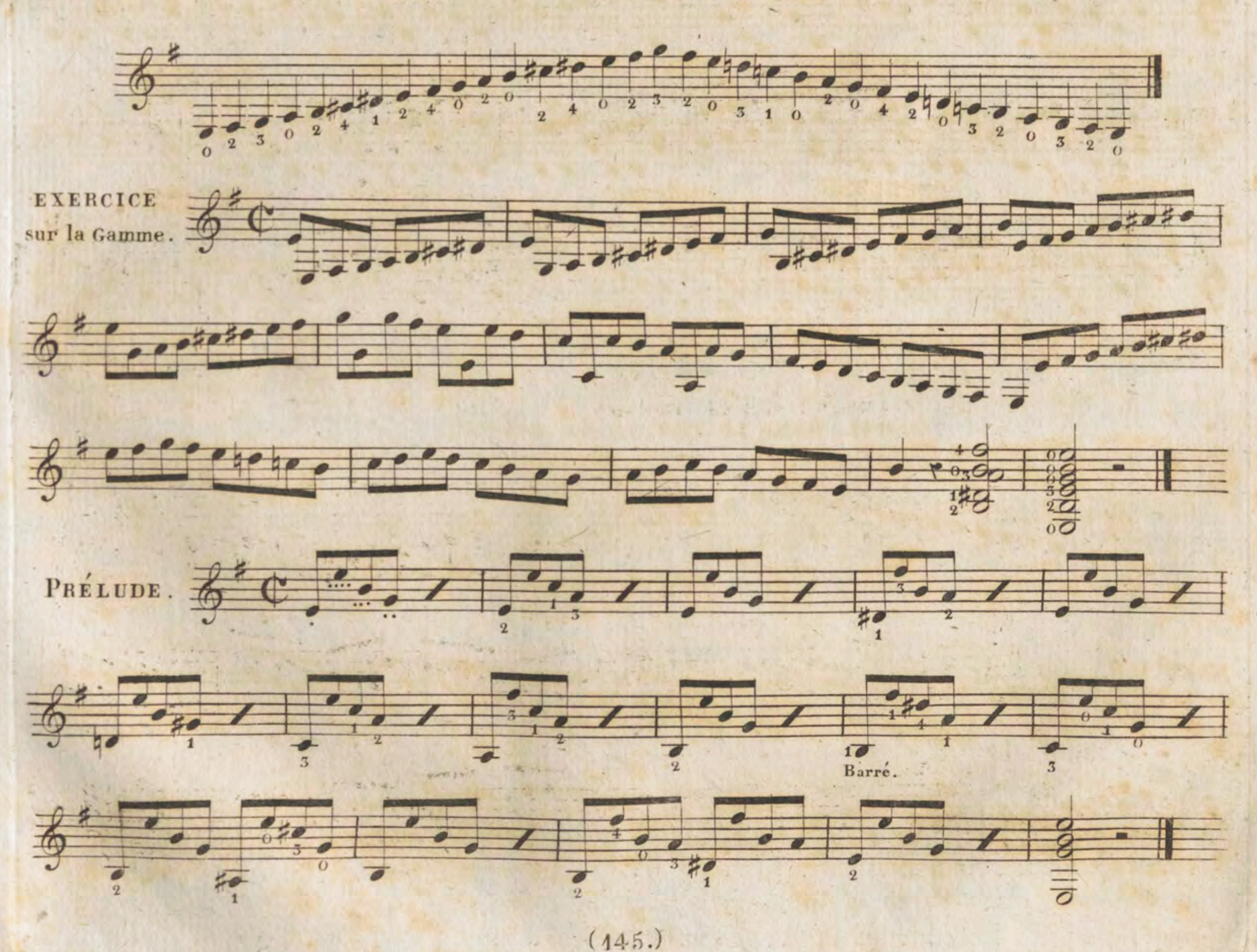
GAMME DANS LE TON DE LA MINEUR.





Voyez les Nos. 15, 27 et 32 de la seconde partie

GAMME DANS LE TON DE MI-MINEUR.



ALLEGRETTO.
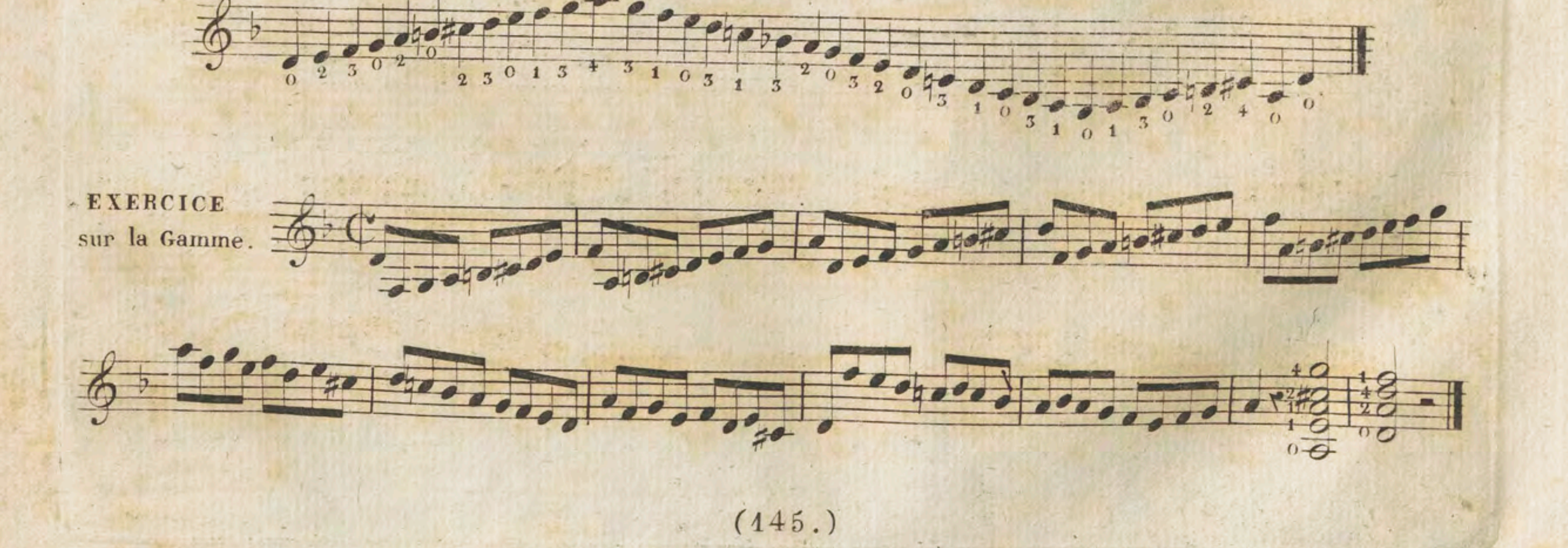
Fin.
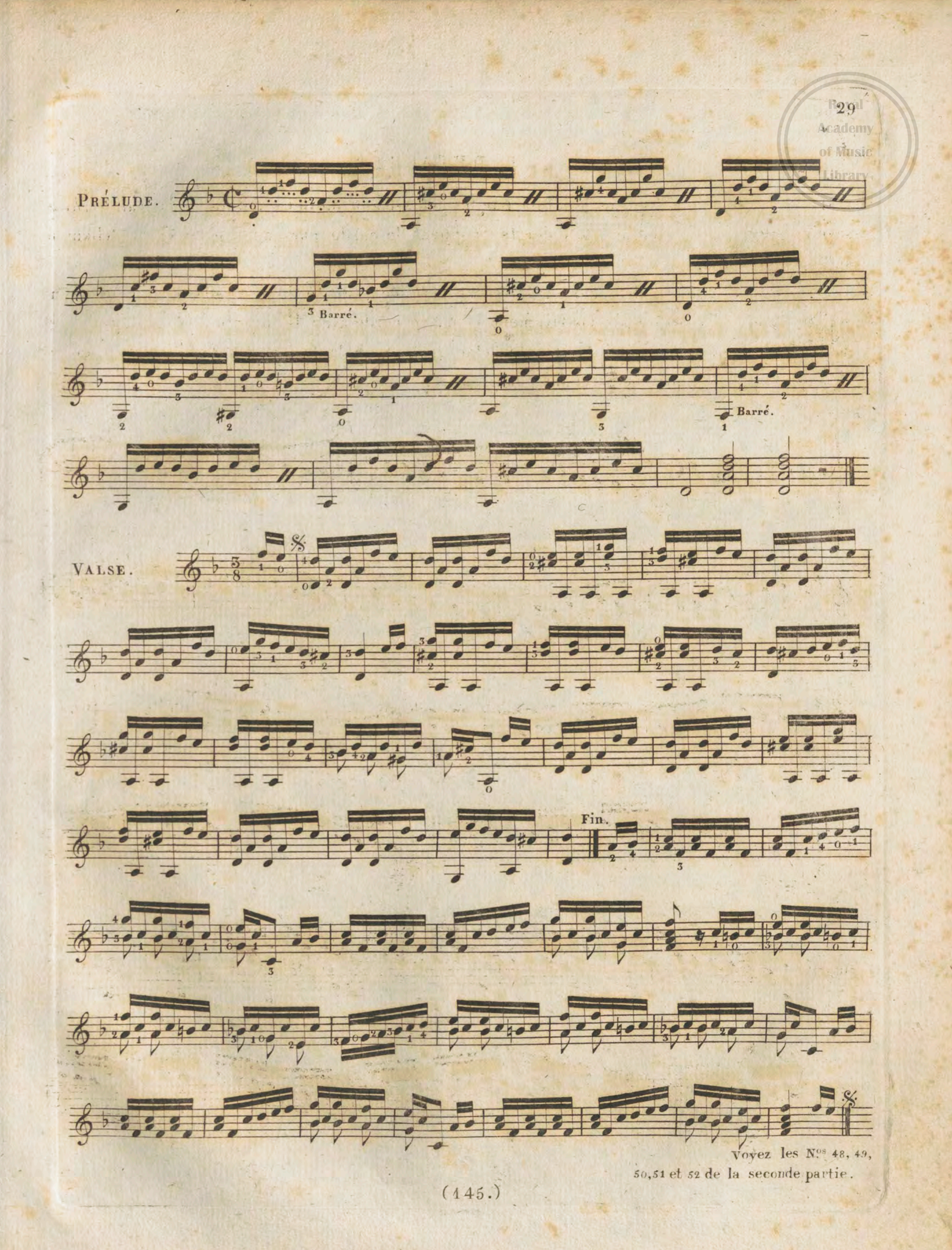
pouce.

D.C.

Voyez les Nos 40 et 30 de la seconde partie.

GAMME DANS LE TON DE RÉ MINEUR.
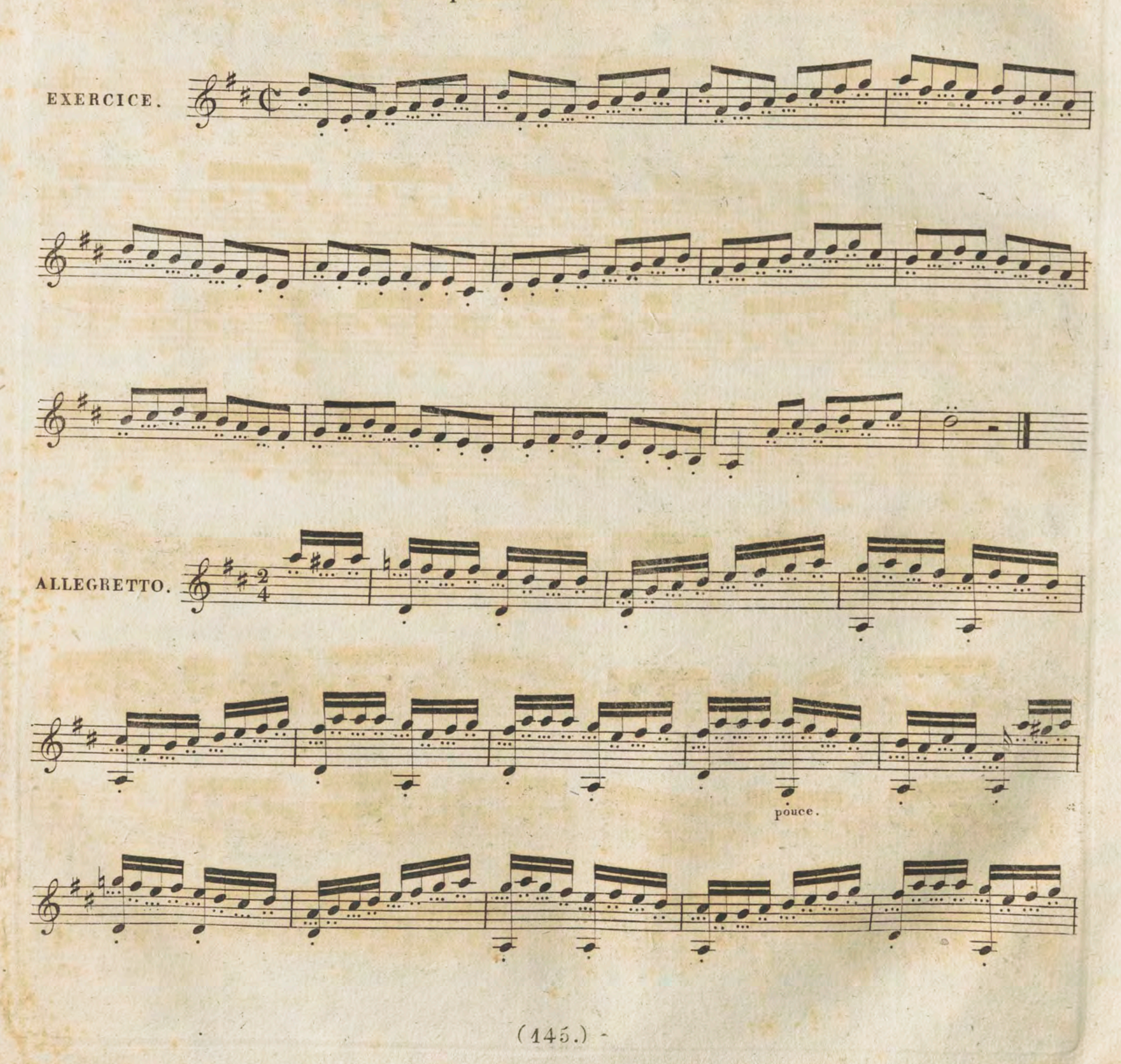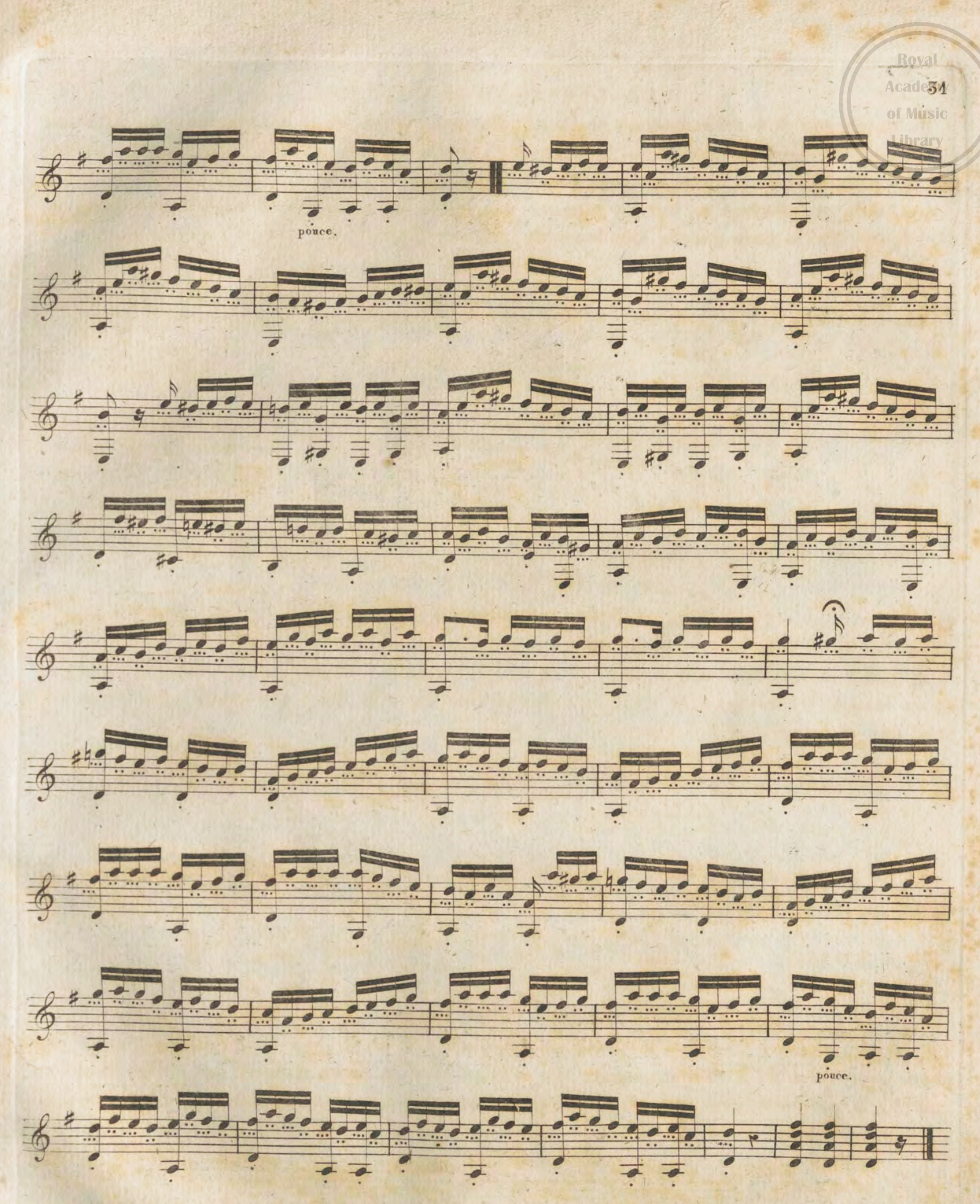




Voyez les Nos 48, 49, 50, 51 et 52 de la seconde partie.

DU DÉTACHER.

Le Détacher sur la Guitare se fait par un mouvement de deux doigts de la main droite, savoir: l'index et le médium; ces doigts frappent la corde par une espèce de martellement successif.

Pour réussir dans le détacher et faire une certaine quantité de notes dans un mouvement accéléré, il faut frapper alternativement la même corde avec le premier et le second doigt de la main droite. On ne fait ainsi le détacher que sur la 1.re, 2.me et 3.me corde. Les autres cordes ne servant qu'à la basse, le pouce suffit.



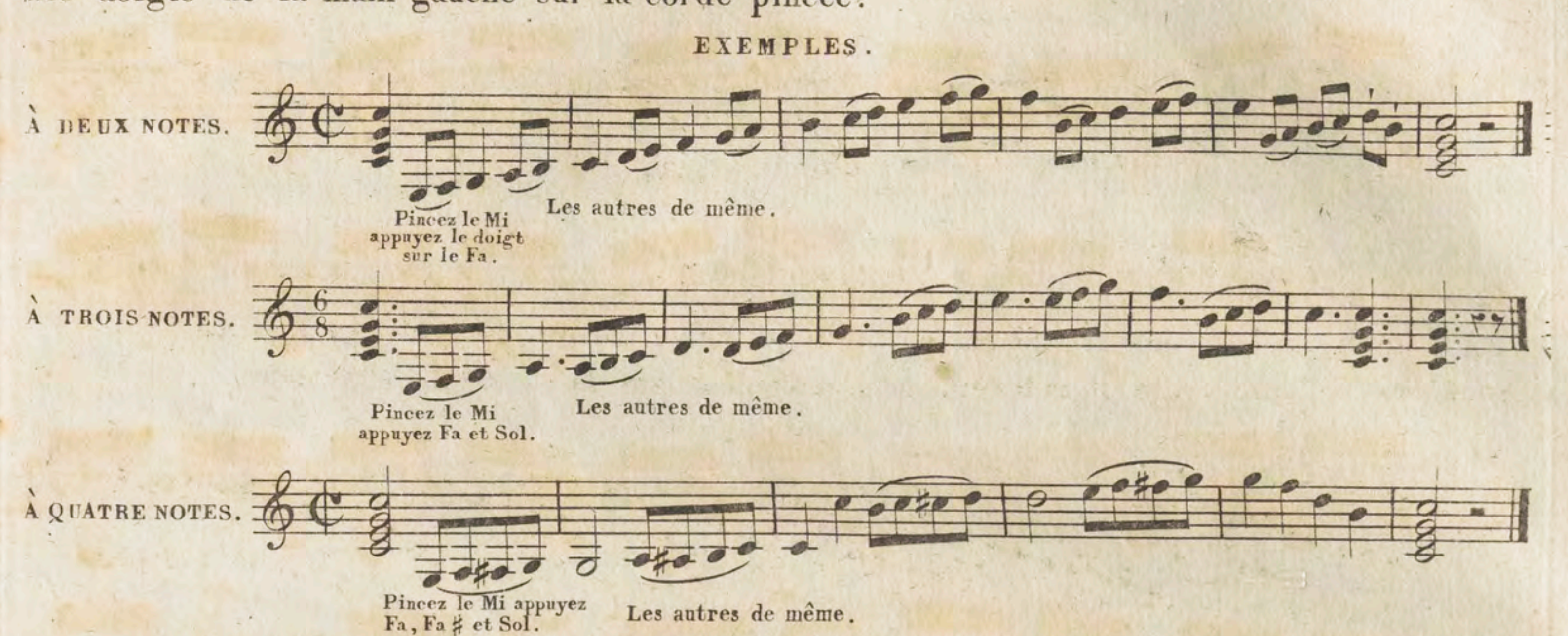


Comme le détacher ne s'indique par aucun signe dans la musique de guitare, c'est à l'élève à distinguer les passages dans lesquels il doit s'en servir; pour lui en donner une idée nous lui indiquons les N.os 56 et 62 de la seconde partie.

DES LIAISONS ou COULÉS.
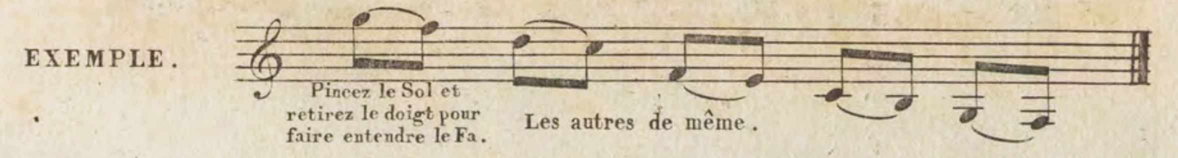
Le Coulé sur la Guitare est un trait de plusieurs notes dont la première est articulée fortement, et dont les autres ne le sont que par la vibration et la pression des doigts sur la corde pincée. On le marque par ce signe ⁀.

Le Coulé en montant se fait en pinçant une corde et en appuyant ensuite avec force un des doigts de la main gauche sur la corde pincée.

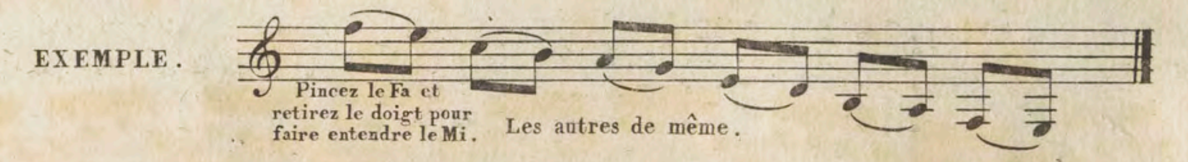


Le Coulé en descendant se fait de trois manières.
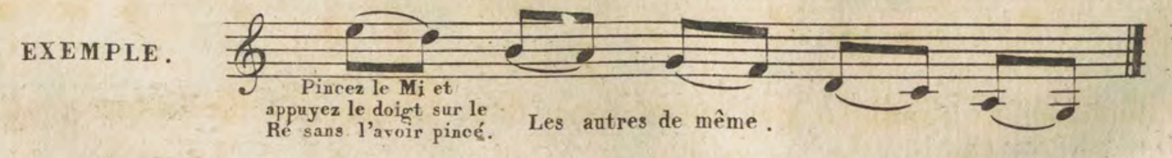
1º. Quand deux notes coulées sont sur la même corde, la seconde doit être doigtée lorsqu'on frappe la première, et c'est en retirant avec force le doigt qui tenait cette première note que la seconde se fait entendre.
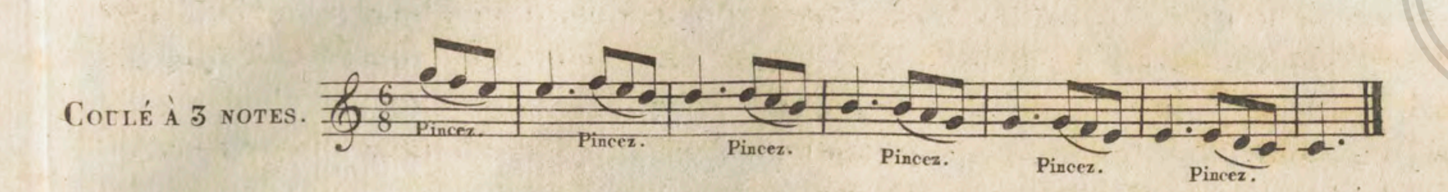


2º. Si la seconde note se trouve à vide, il suffit pour la faire entendre de retirer le doigt qui tenait la première.
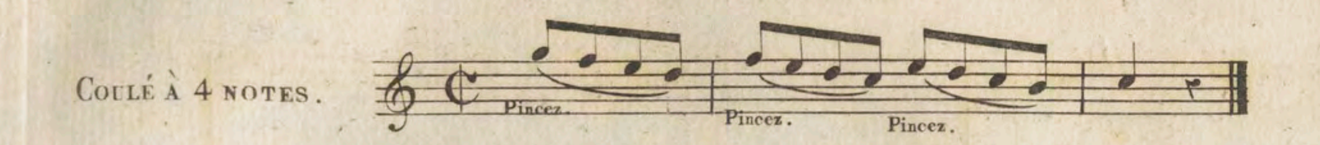


La 3me manière de faire le Coulé en descendant,(*) est de lier le son entendu sur une corde avec celui de la corde suivante. Pour l'exécuter on pince d'abord une corde à vide, ce qui fait la première note, ensuite l'on appuie fortement sur la corde suivante, à la case indiquée, pour obtenir la seconde note qui ne se fait que par la pression du doigt.
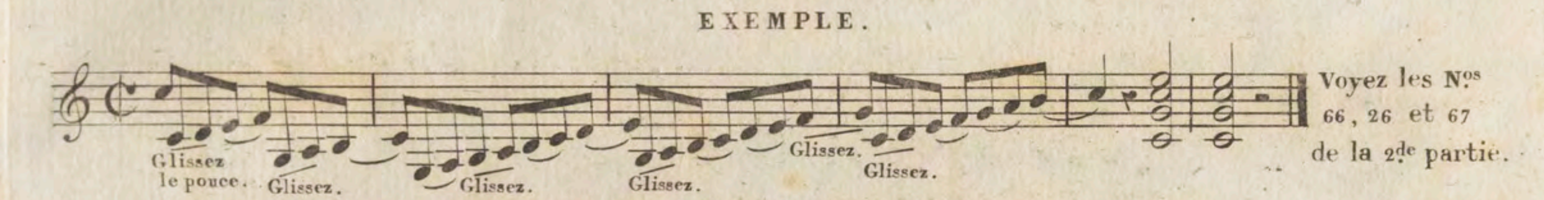


(*) Dans plusieurs méthodes on a improprement nommé ce coulé Écho. L'Écho est le réfléchissement et la répétition du son qui frappe contre quelque corps qui le renvoie distinctement. (Académie.)



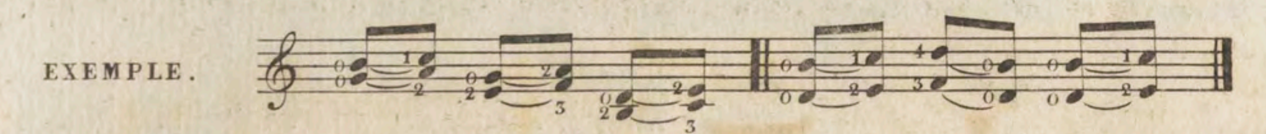


On peut avec le pouce de la main droite produire l'effet du coulé en le faisant glisser d'une corde à l'autre sans le relever, mais seulement sur la 6.me 5.me et 4.me corde.
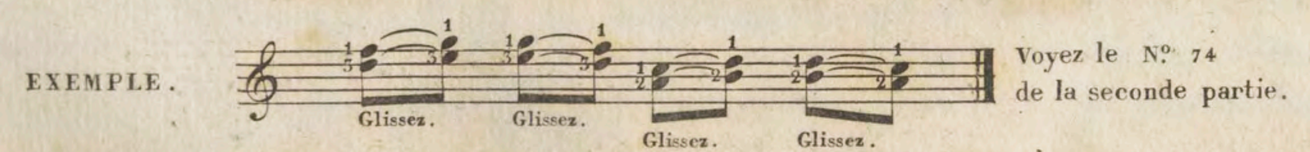
EXEMPLE.



On coule aussi les doubles notes, mais seulement de deux en deux et d'après les exemples donnés

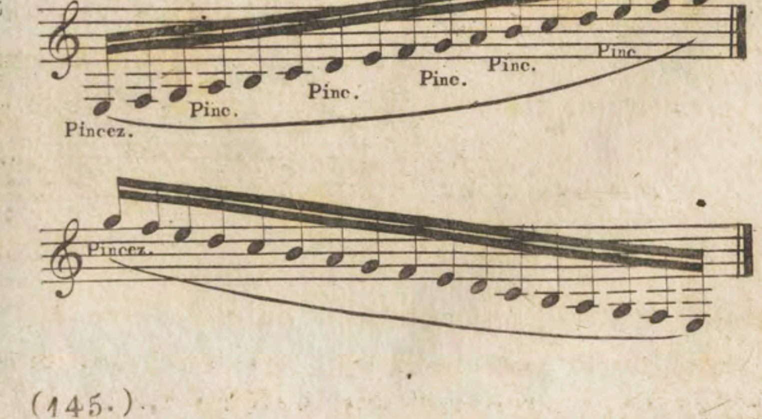


Si les secondes notes coulées se trouvent sur les mêmes cordes que les premières, il faut alors faire glisser les doigts sur ces cordes aux cases indiquées soit en montant soit en descendant.



Pour couler les gammes en montant il faut pincer les cordes à vide et couler toutes les autres.
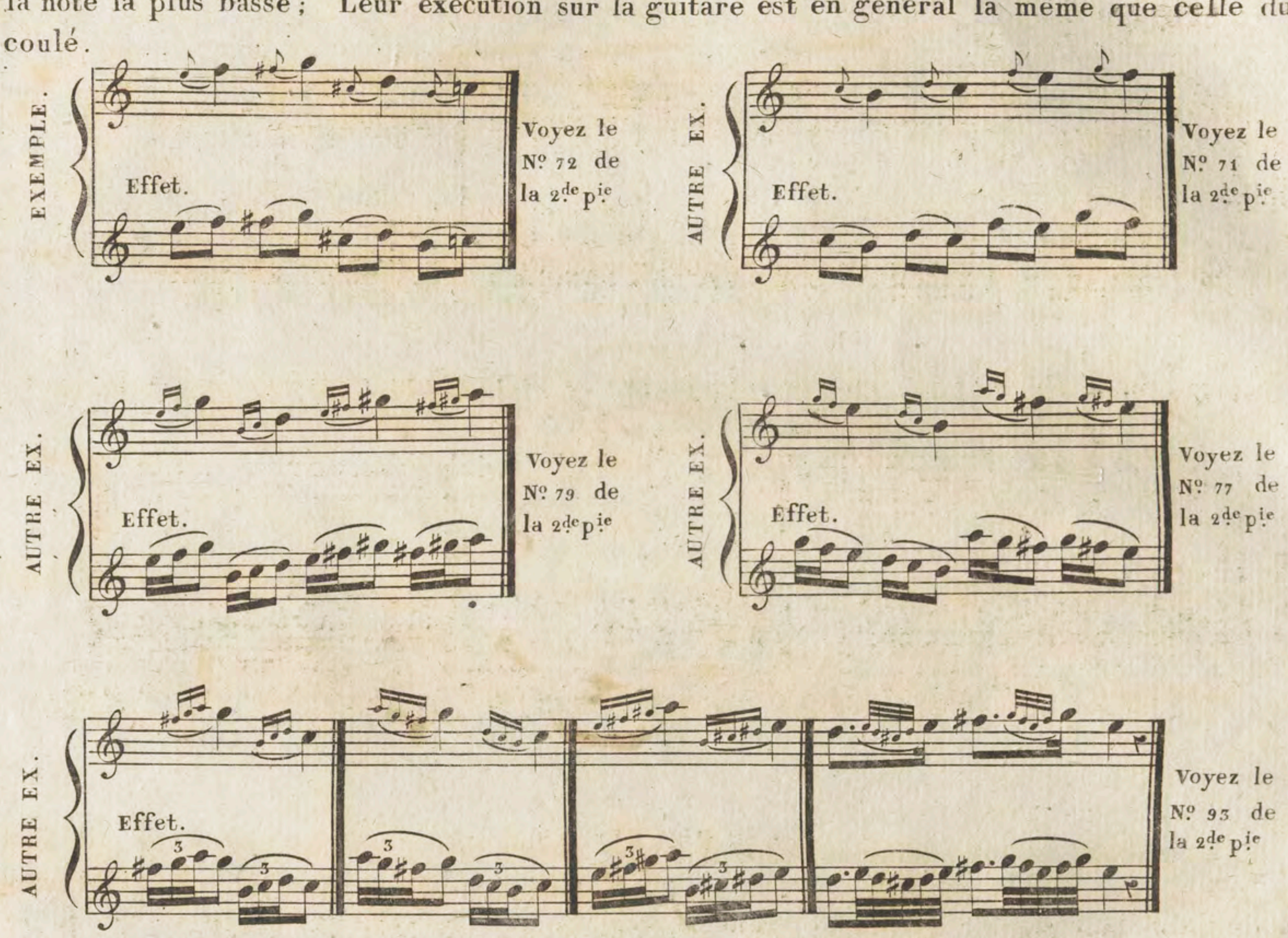
En descendant on pince la première et l'on coule toutes les autres.



DE L'APPOGIATURA ou NOTES D'AGRÉMENTS.

L'Appogiatura ou notes d'agréments sont des notes de goût que l'on ajoute dans l'exécution pour varier un chant, ou pour orner des passages trop simples.
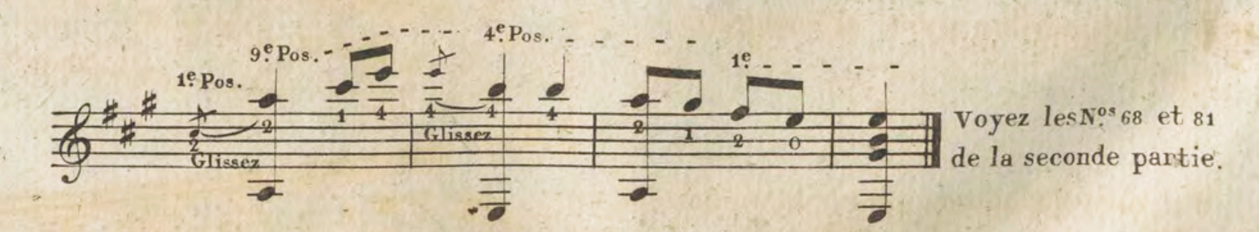
Les petites notes n'ont point de valeur dans la mesure; elles la prennent sur la note à laquelle elles sont liées; lorsqu'elles se trouvent devant une double note on les frappe avec la note la plus basse; Leur exécution sur la guitare est en général la même que celle du coulé.



DU GLISSÉ.

Le Glissé se fait par un mouvement de la main gauche qui parcourt l'étendue du manche en faisant couler le doigt le long de la corde jusqu'à la place indiquée par la note.
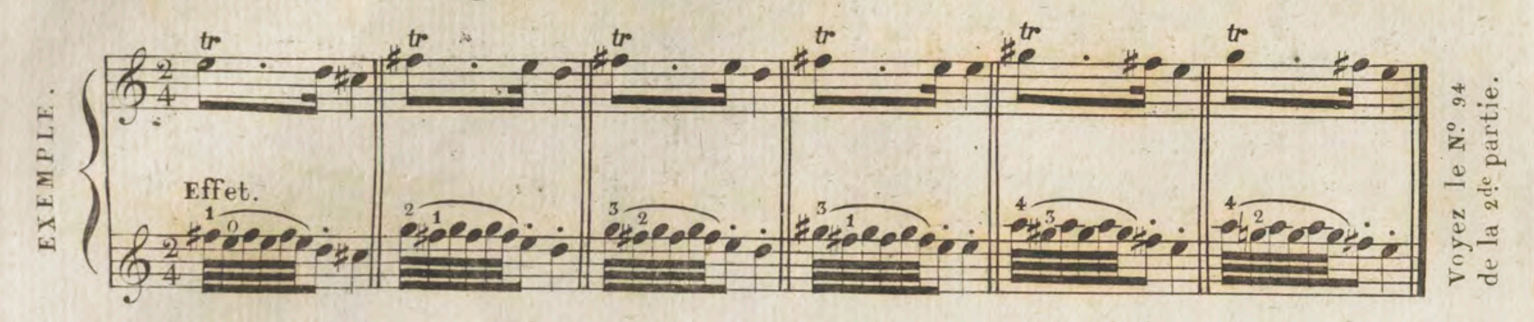
Lorsque le Glissé se fait par une note d'agrément il faut faire raisonner tous les intervalles.



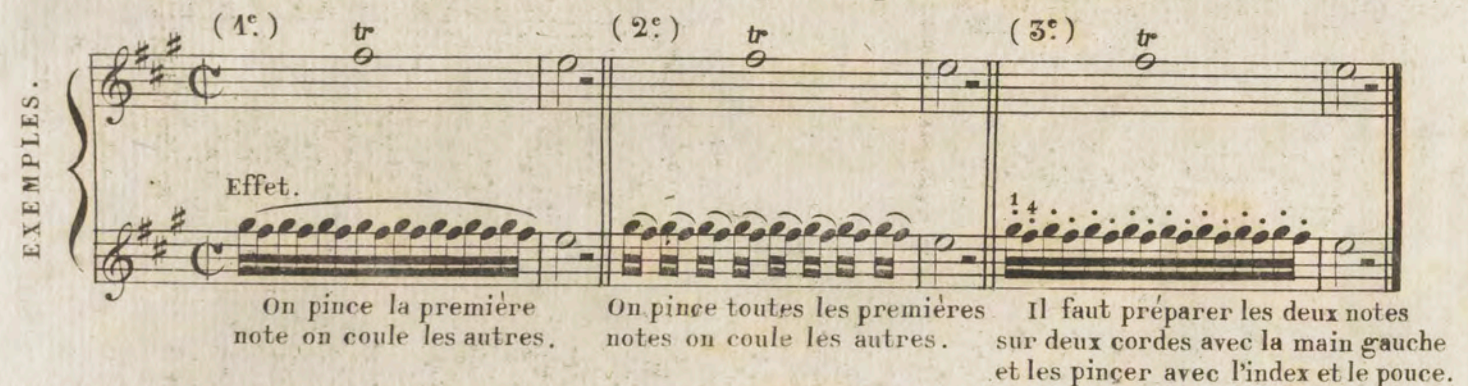
Quand on change de position on doit faire le Glissé sans faire entendre d'autres sons que celui de la note indiquée.

DU TRILLE ou CADENCE.

Le Trille ou Cadence s'exécute avec les doigts de la main gauche. Il consiste dans un battement alternatif de. la note sur laquelle il est marqué avec une autre note d'un ton ou d'un demi-ton au dessus; Il faut commencer par la note supérieure et après l'avoir pincée, la joindre à la note inférieure par le coulé. Ce battement doit être prolongé pendant la valeur de la note sur laquelle est placé le Trille. Il faut l'étudier avec tous les doigts. On l'indique par tr ou par tr~.
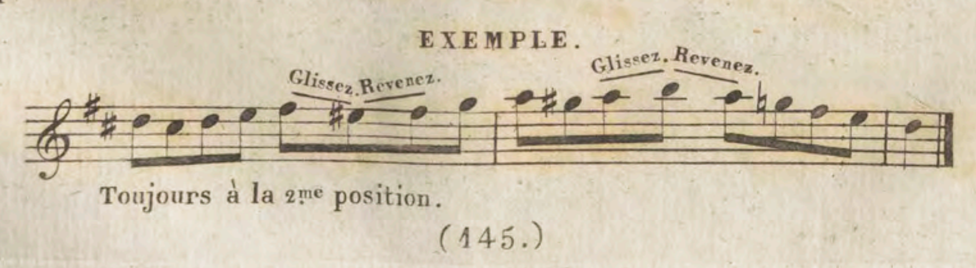


Lorsque le Trille se trouve sur une note longue on peut le faire de trois manières différentes.



OBSERVATIONS.

Nous avons dit, article Positions, page 9, que le premier doigt déterminait la position; cependant, il peut arriver que dans la mélodie on rencontre une note qui oblige de glisser le premier doigt en descendant ou le petit doigt en montant sur une case étrangère; la position ne se trouve pas dérangée, parcequ'après avoir exécuté cette note, l'on reprend celle que l'on tenait auparavant.

Pour rendre ce précepte plus sensible, nous donnerons l'exemple suivant: A la 2me position le premier doigt doit être à la 2me case, mais si l'on rencontre Mi ♯ qui est à la 1re case sur la chanterelle, alors le premier doigt glisse en descendant sur la 1re case et revient à sa position; il en est de même pour le 4me doigt s'il est obligé de faire Si, il glisse en montant et revient occuper sa case.
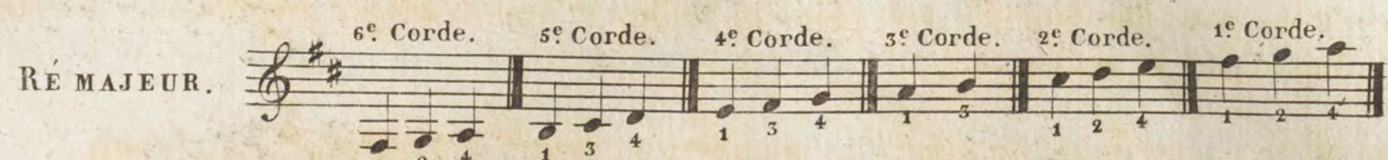


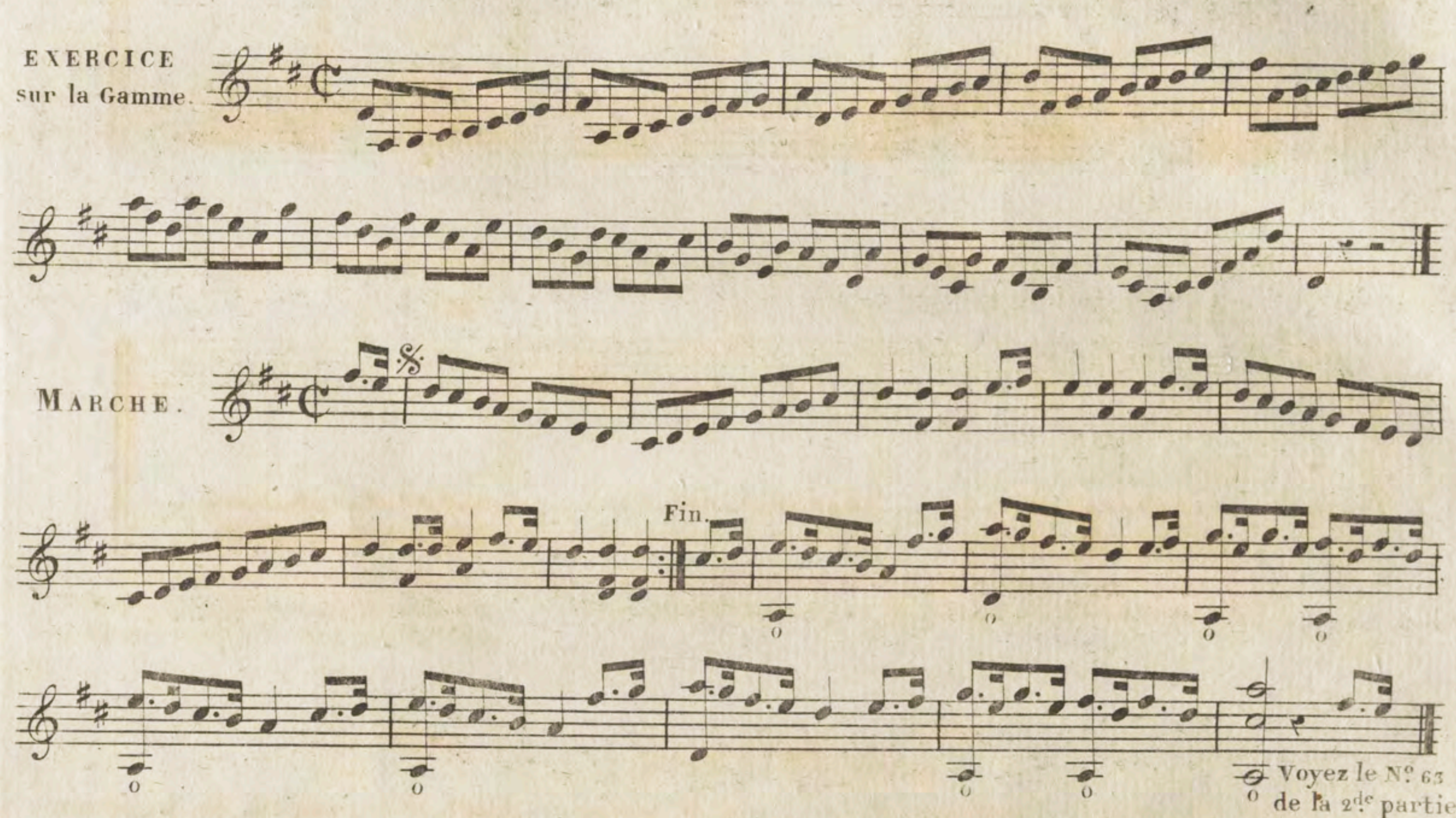
EXERCICES SUR DIFFÉRENTES POSITIONS

DANS LES TONS LES PLUS USITÉS.

GAMME À LA SECONDE POSITION.
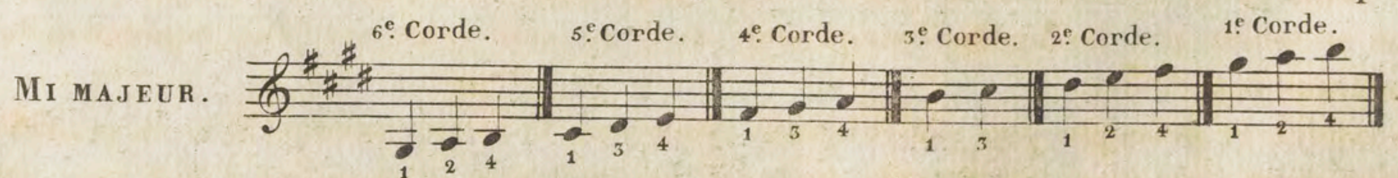
Le 1er doigt à la seconde touche, le 2d à la troisième, le 3me à la quatrième et le 4me à la cinquièm. Les notes ayant un o se font à vide.
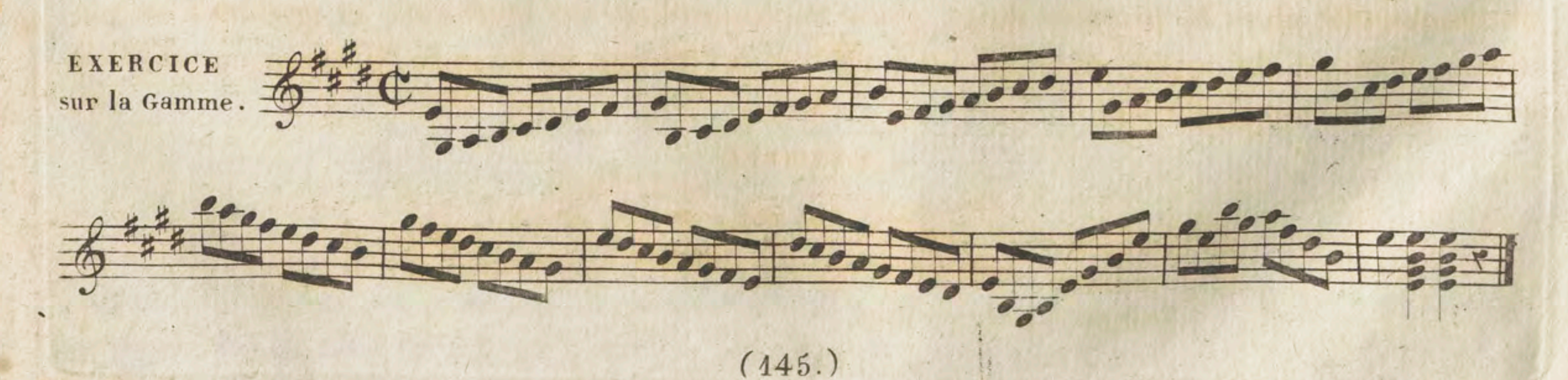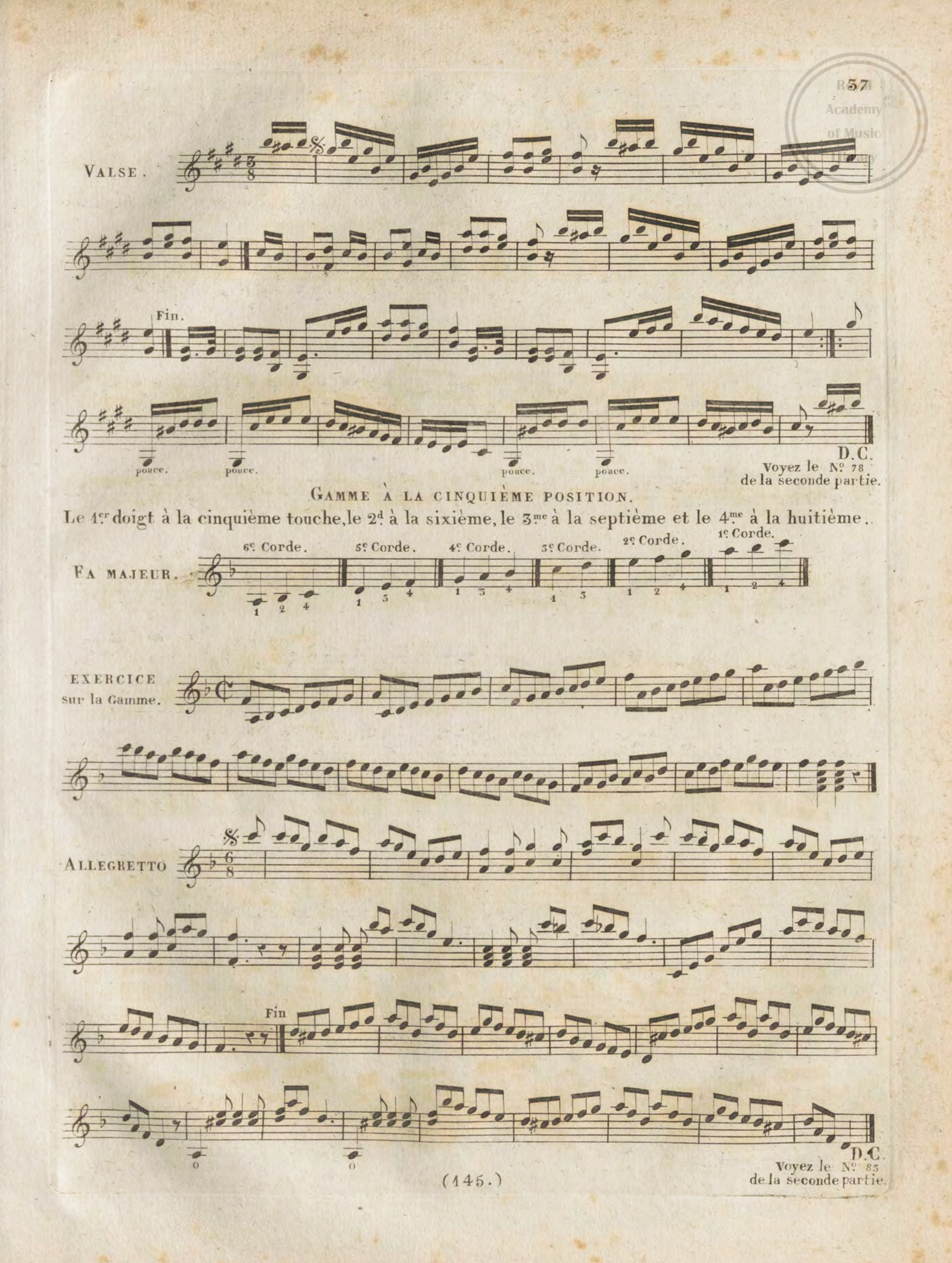




GAMME À LA QUATRIÈME POSITION.

Le 1er doigt à la quatrième touche, le 2d à la cinquième, le 3me à la sixième et le 4me à la septième.

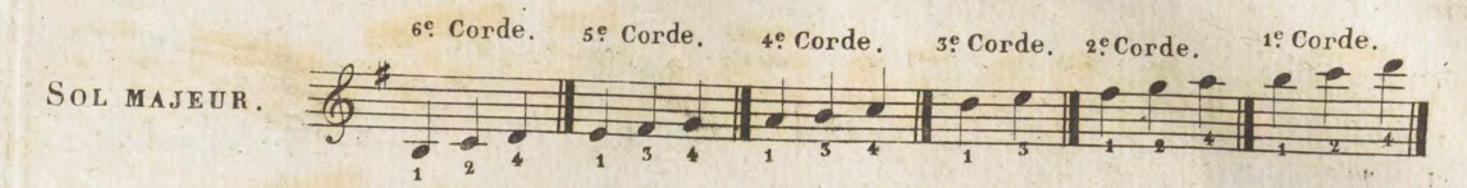





VALSE.
Fin.
pouce.
pouce.
pouce.
pouce.
D.C.
Voyez le N.° 78 de la seconde partie.
GAMME À LA CINQUIÈME POSITION.
Le 1.er doigt à la cinquième touche, le 2.d à la sixième, le 3.me à la septième et le 4.me à la huitième.
6.e Corde.
5.e Corde.
4.e Corde.
3.e Corde.
2.e Corde.
1.e Corde.
FA MAJEUR.
EXERCICE sur la Gamme.
ALLEGRETTO
Fin
D.C.
Voyez le N.° 83 de la seconde partie.

Gamme a la septieme position.

Le 1.er doigt à la septième touche le 2.d à la huitième le 3.me à la neuvième et le 4.me à la dixième.



EXERCICE sur la Gamme

ALLEGRETTO

FIN

pouce

pouce

pouce

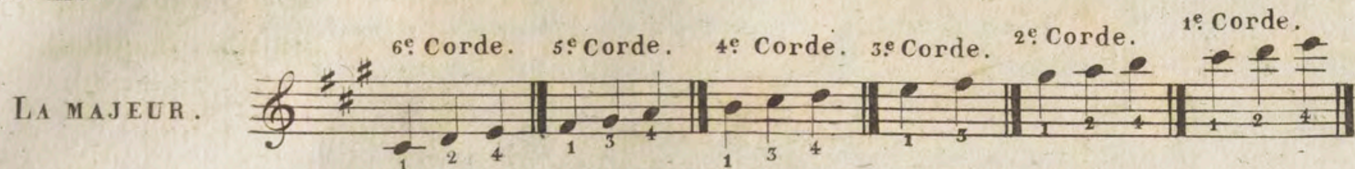
pouce

D C.

Voyez le N.o 88 de la seconde partie

Gamme à la neuvième position.

Le 1er doigt à la neuvième touche le 2d à la dixième le 3me à la onzième et le 4me à la douzième.



EXERCICE sur la Gamme.

ALLEGRETTO.

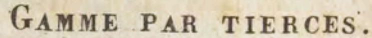
glissez
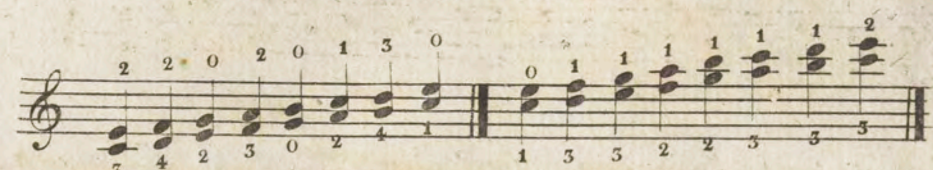
Voyez le No. 87 de la seconde partie.
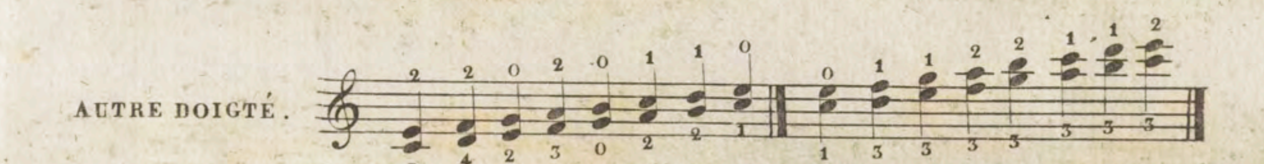
DES DOUBLES NOTES.
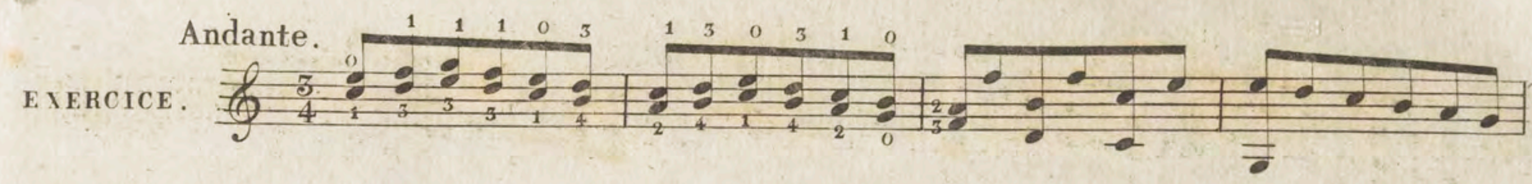
On fait sur la Guitare des passages à doubles notes; en tierces, en sixtes, en octaves et en dixièmes.

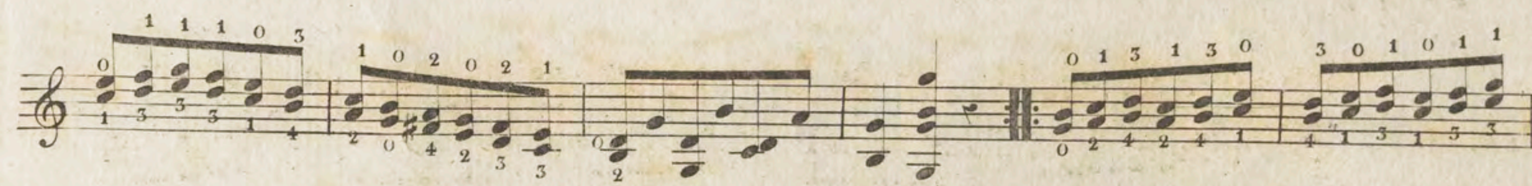
Pour bien exécuter ces traits à doubles notes, il faut au moins qu'un des deux doigts glisse avec légèreté sur la même corde sans la quitter, afin que la main ait plus d'aplomb.
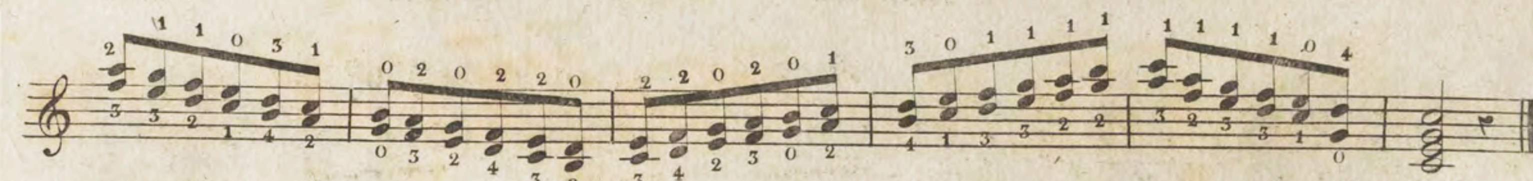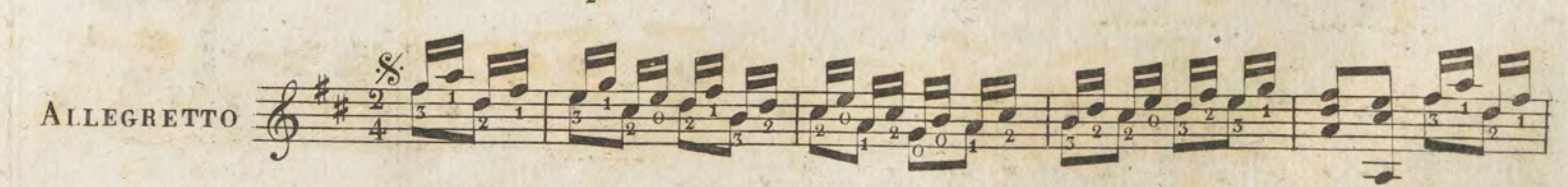




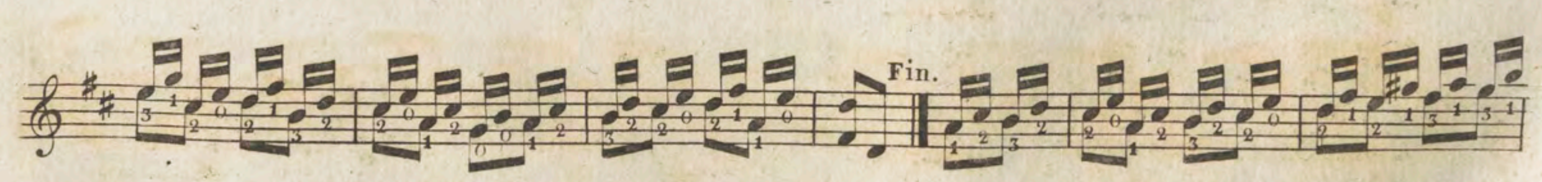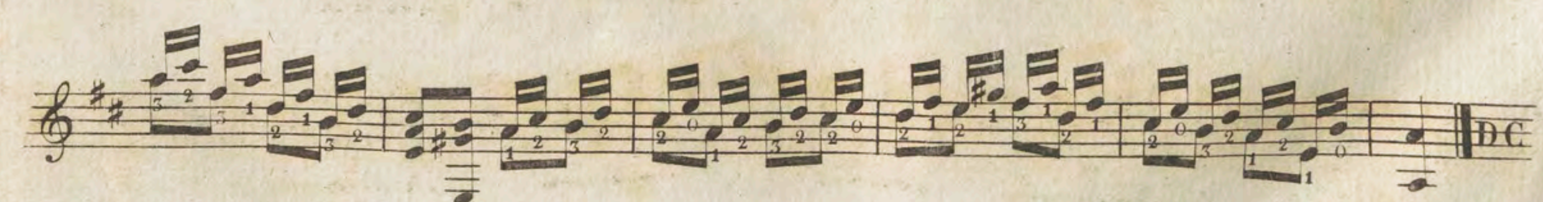






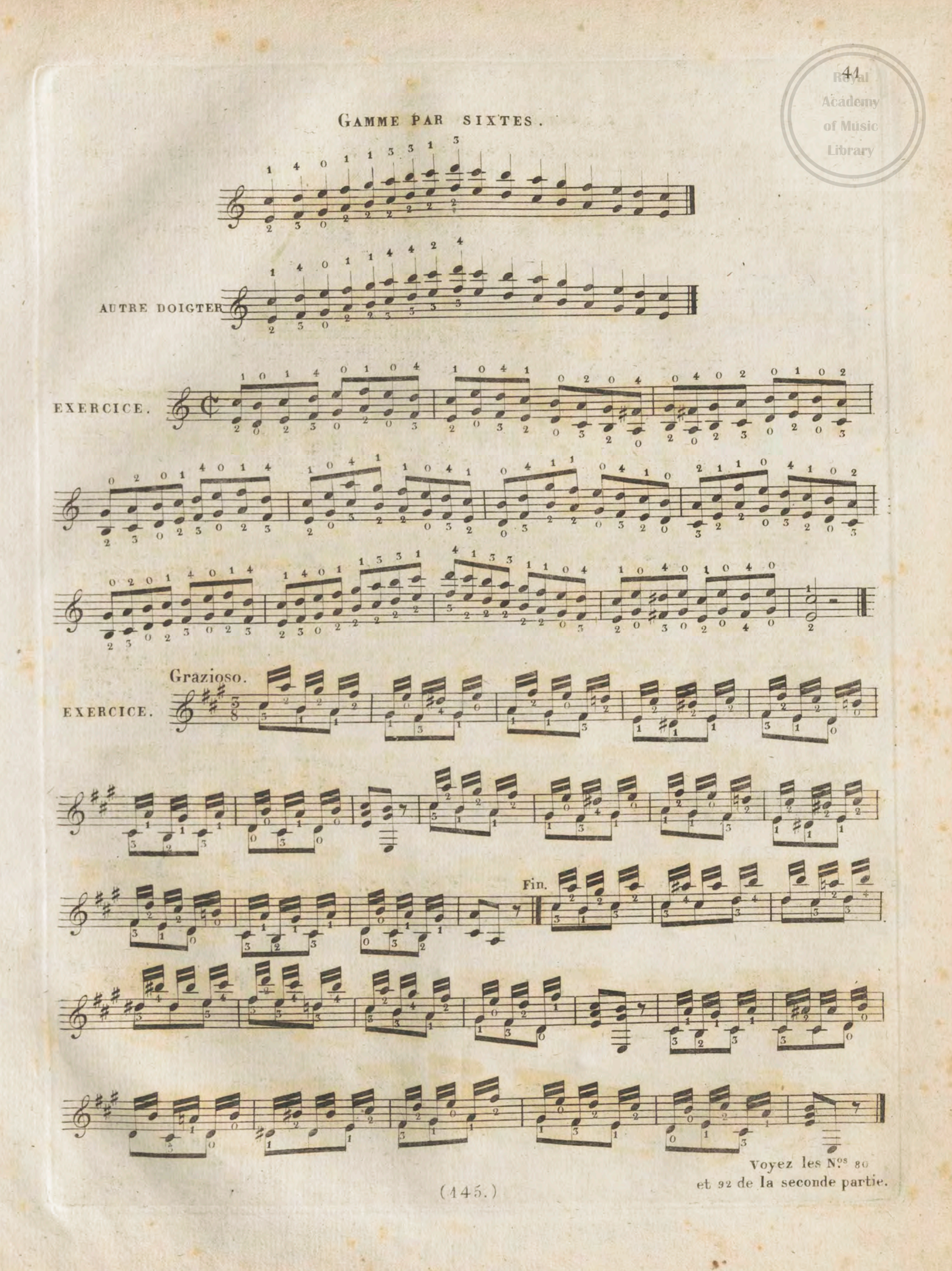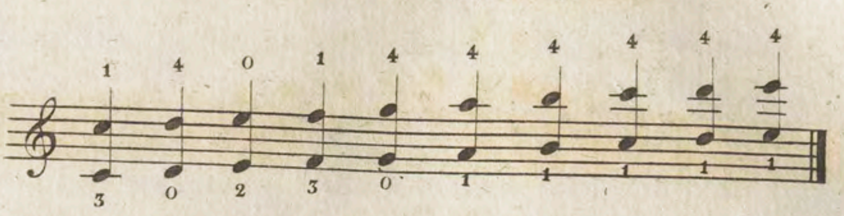








Voyez le N° 91
de la seconde partie.
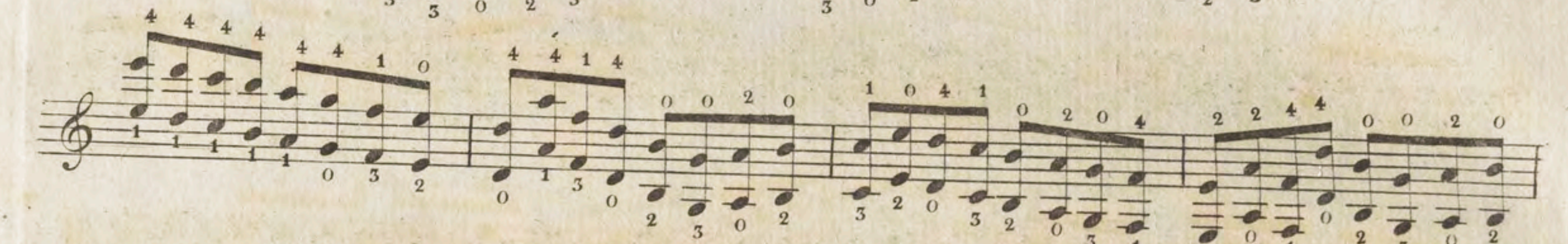


Voyez les N.os 80 et 92 de la seconde partie.
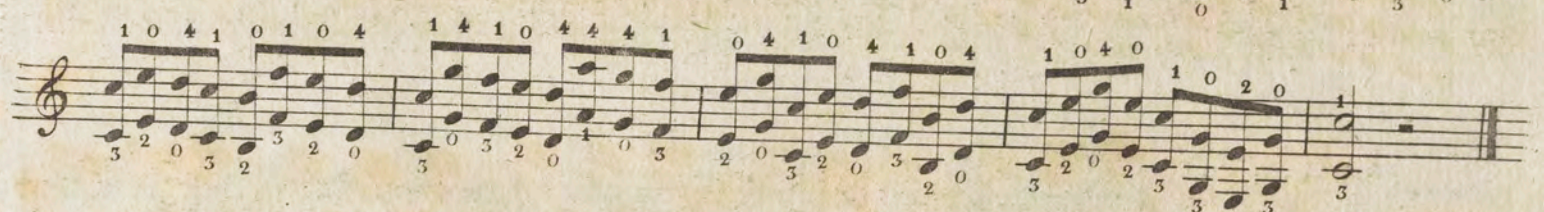
Gamme par octaves.
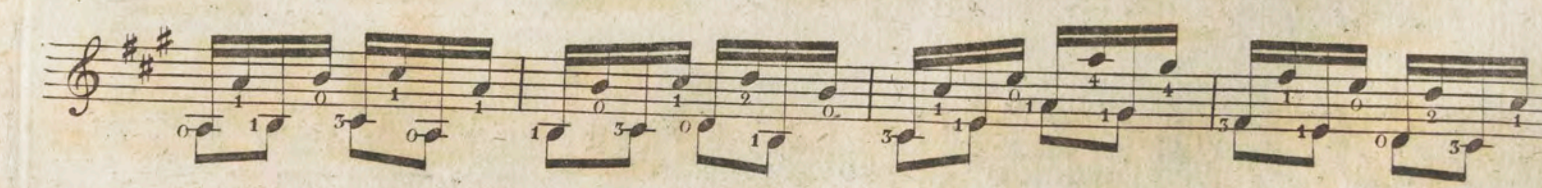


AUTRE DOIGTER.
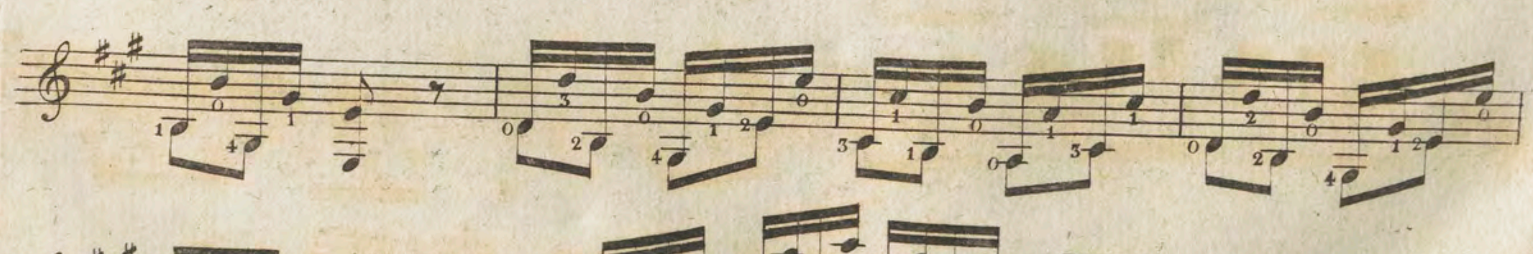
EXERCICE.
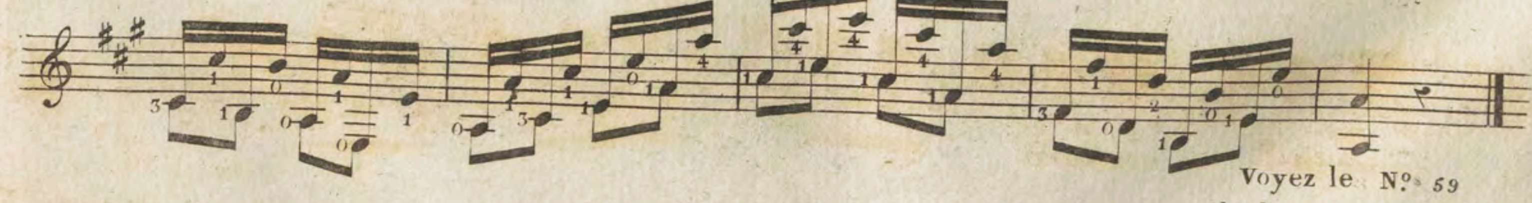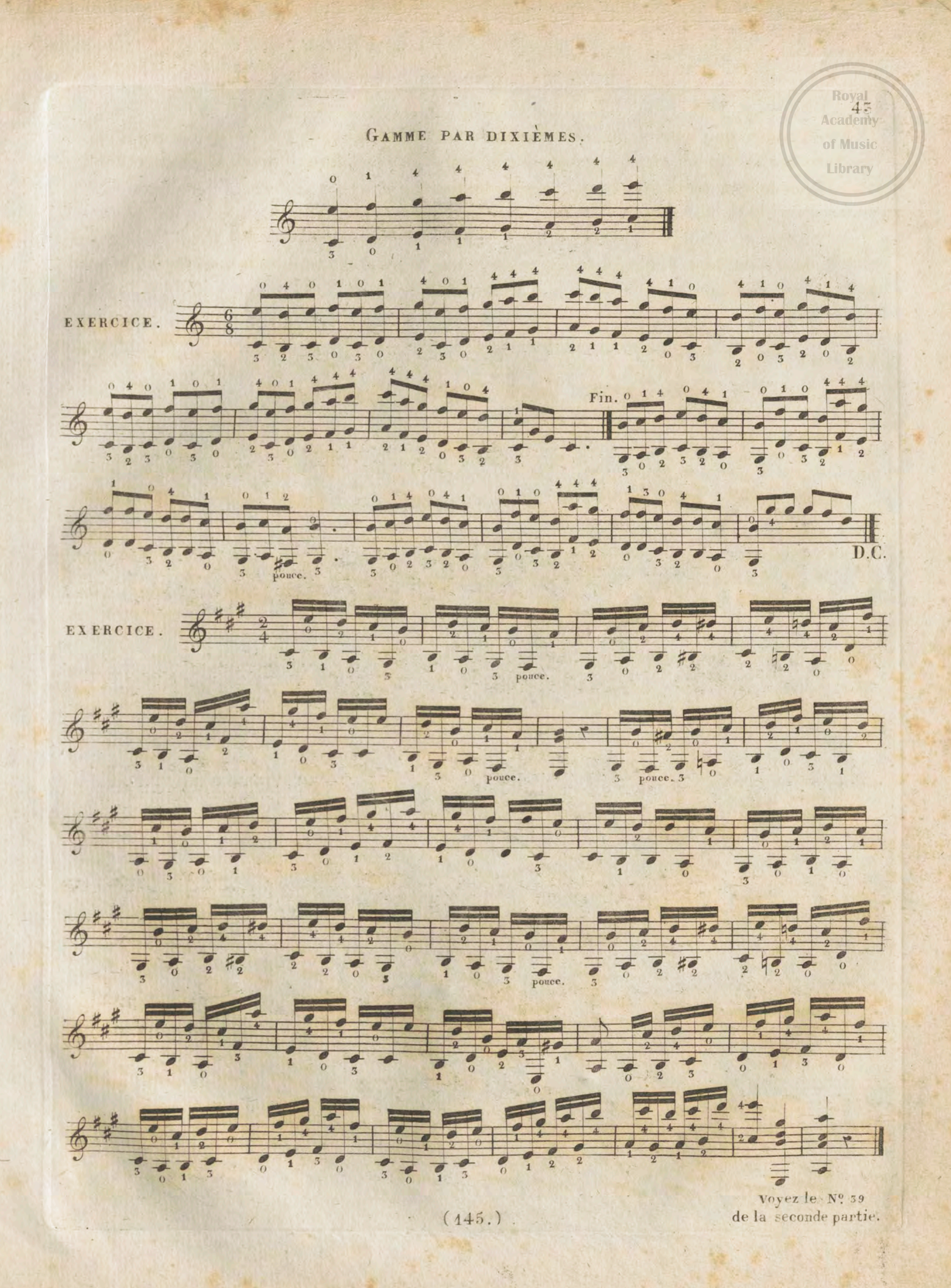




EXERCICE.







Voyez le No. 59
de la seconde partie.
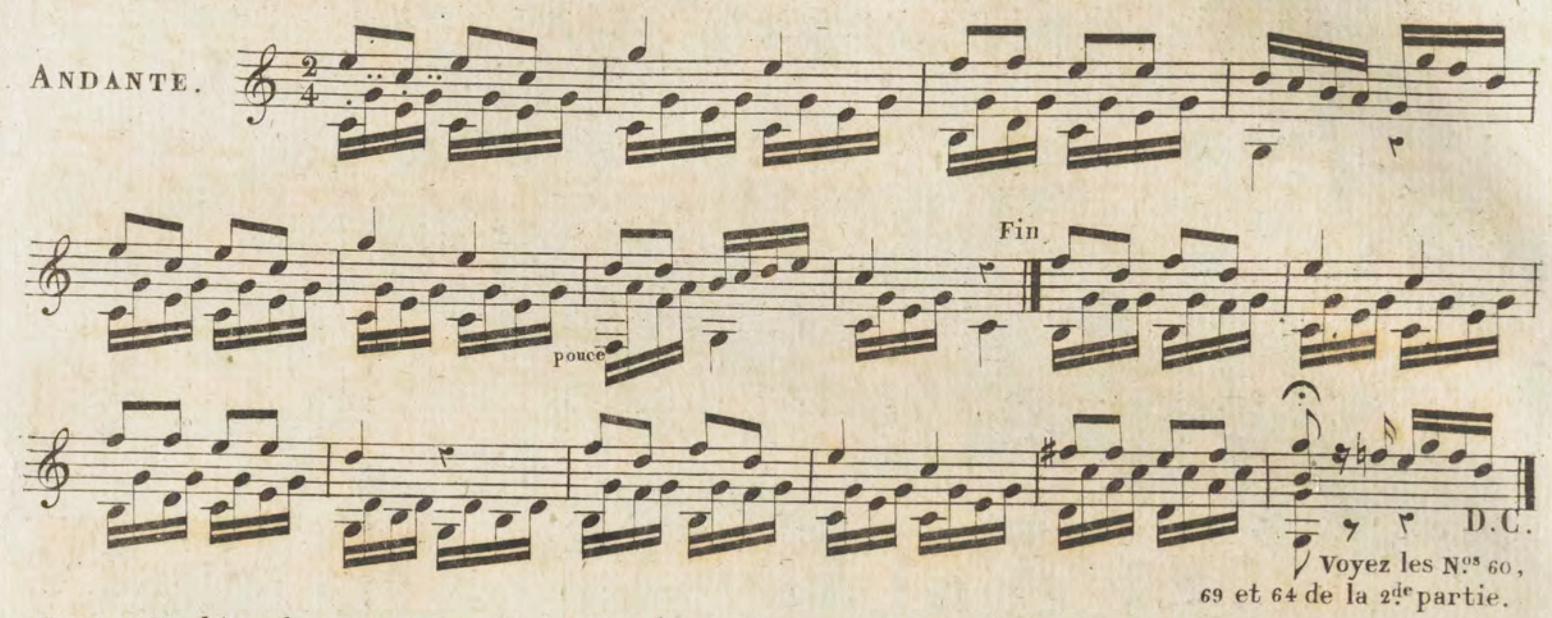


Voyez le N°. 39 de la seconde partie.

Les Études que nous venons de donner sont d'une grande utilité en ce que l'on exécute sur la Guitare des morceaux à plusieurs parties; dans lesquels le chant et l'accompagnement se trouvent écrits sur la même ligne.

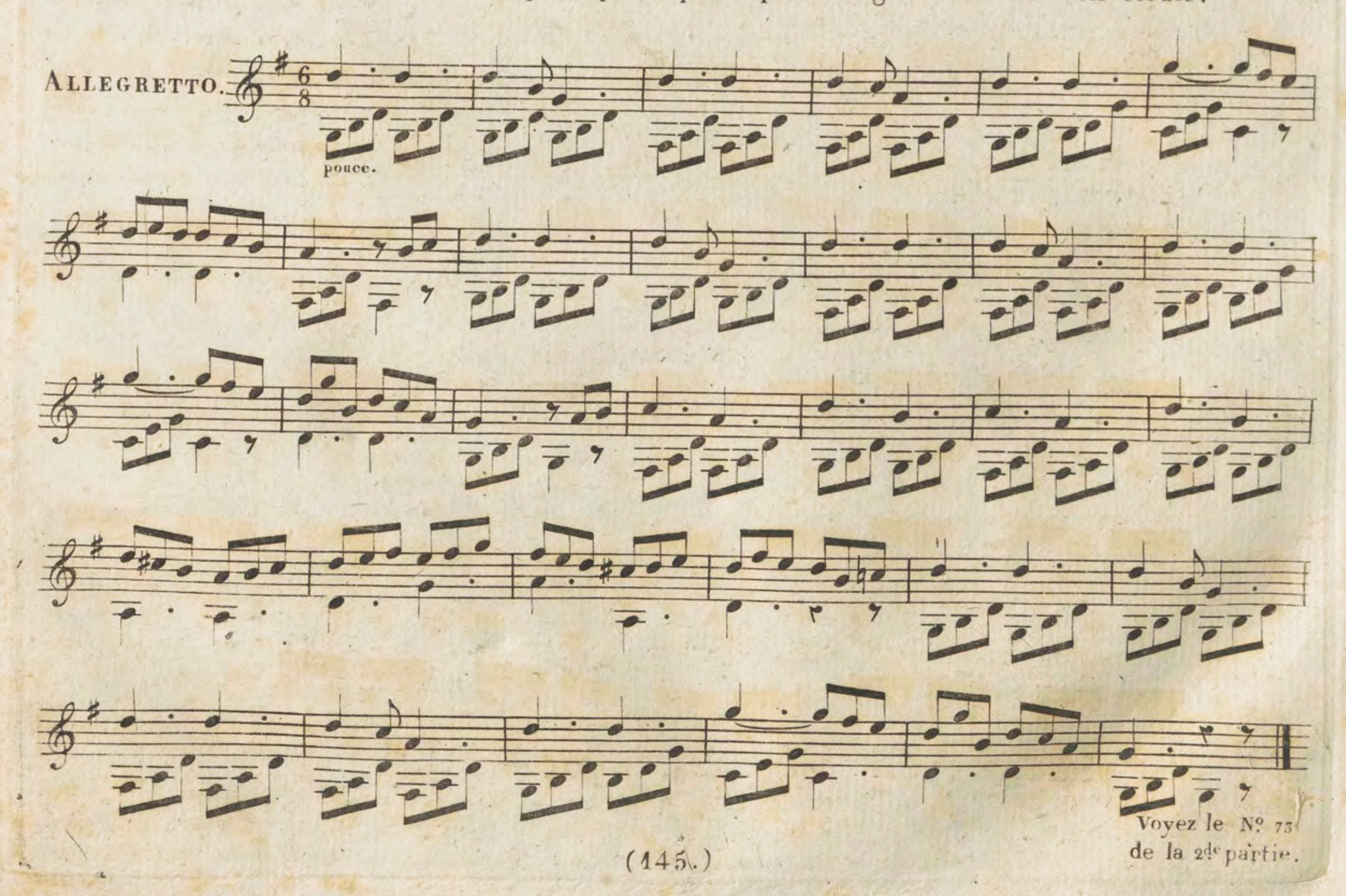
EXEMPLE.

(N.ta) Dans cette leçon l'accompagnement se pince avec le pouce et l'index de la main droite; les notes du chant avec le médium.



Voyez les N.os 60, 69 et 64 de la 2.de partie.

Dans cette leçon l'accompagnement est pincé par le pouce qu'il faut glisser sur les trois cordes.
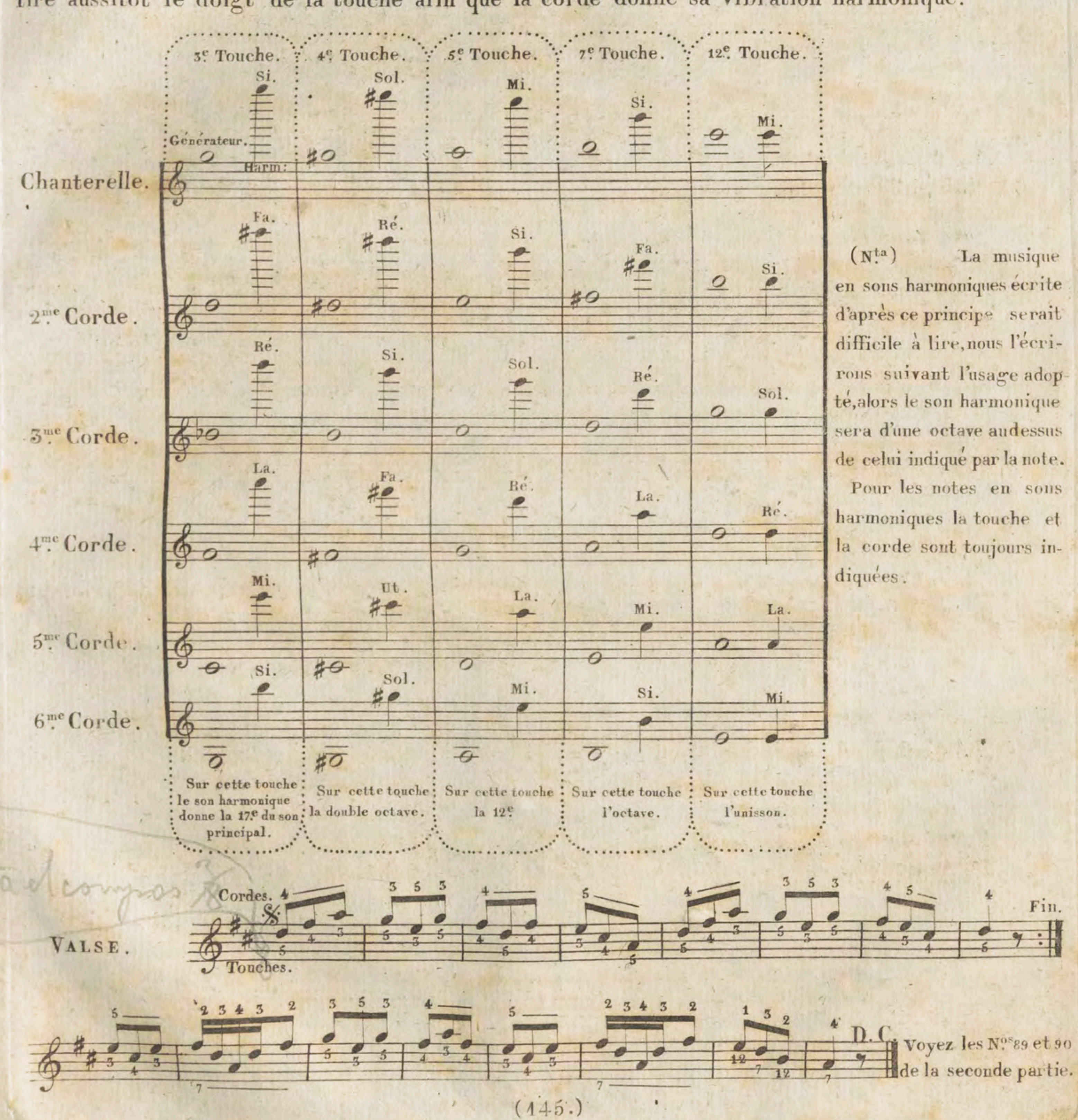


Voyez le N.o 73 de la 2.de partie.

DES SONS HARMONIQUES.

Les sons harmoniques sont nommés ainsi à cause de leur raisonnance métallique et flutée.

Toutes les notes de la Guitare ne rendent pas des sons harmoniques, et parmi ceux que l'on peut faire, il en est qui sont sourds et étouffés; aussi ne fait on usage que de ceux qui sont sonores et qui se font sur la 3.me 4.me 5.me 7.me et 12.me touche, comme l'indique le tableau suivant.

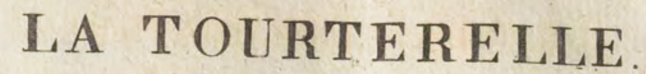
Pour bien faire sortir les sons harmoniques, il faut se servir d'un des doigts de la main gauche que l'on présente transversalement au dessus de la touche et non dans la case, et que l'on pose sur la corde en l'effleurant tandis que la main droite pince fortement cette corde; on retire aussitot le doigt de la touche afin que la corde donne sa vibration harmonique.



(N.ta) La musique en sons harmoniques écrite d'après ce principe serait difficile à lire, nous l'écrirons suivant l'usage adopté, alors le son harmonique sera d'une octave audessus de celui indiqué par la note.

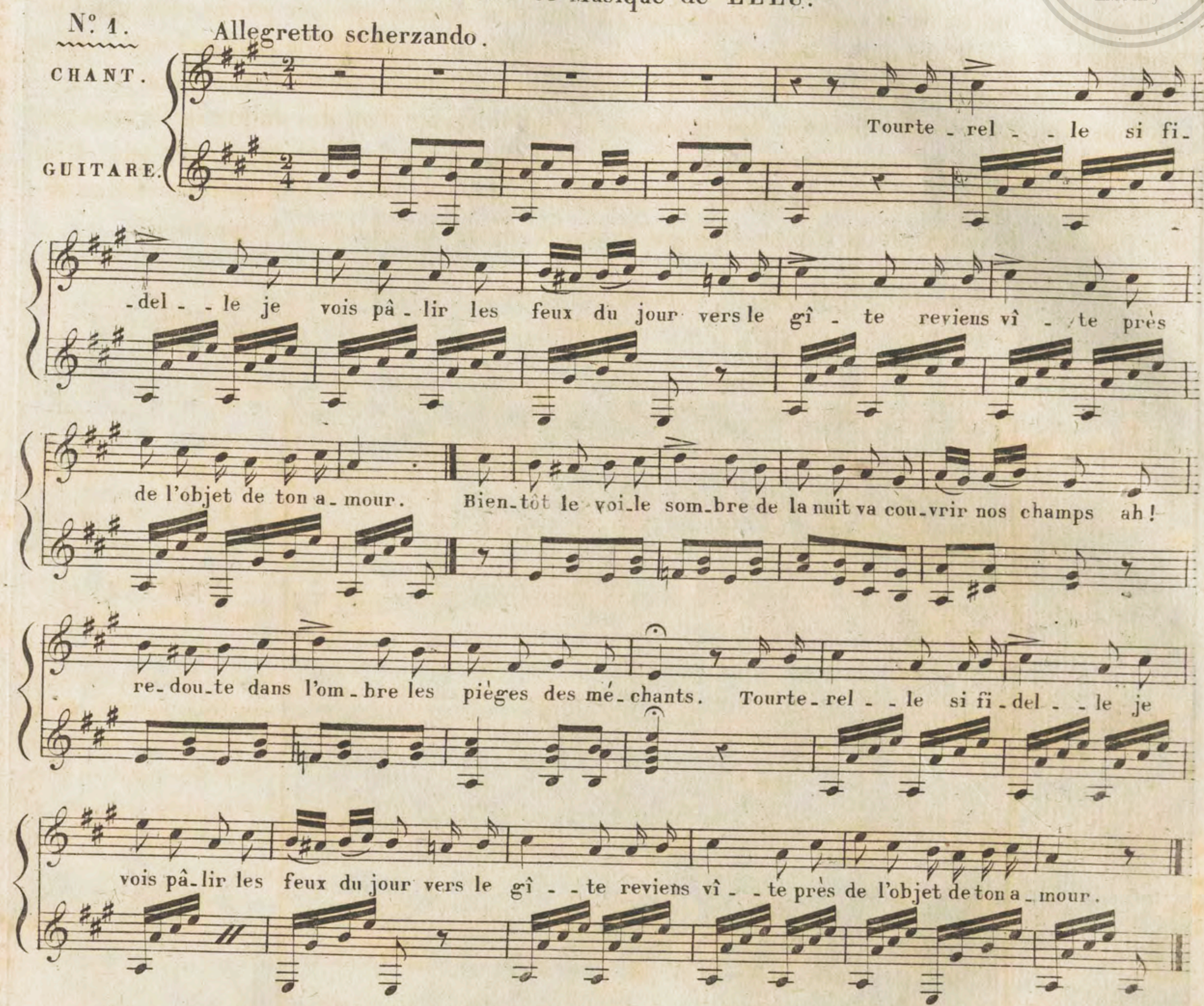
Pour les notes en sons harmoniques la touche et la corde sont toujours indiquées.

Voyez les N.os 89 et 90 de la seconde partie.



Paroles et Musique de LÉLU.

N.º 1.



2.e C.

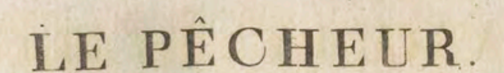
Que ton vol soit rapide
Pour toi mon cœur frissonne, hélas!
Car l'oiseleur avide,
Vient de tendre ses lacs.
Tourterelle etc.

3.e C.

J'entends déjà l'orfraie,
Elle plane sur le côteau,
Son cri sinistre effraie
Le craintif pastoureau.
Tourterelle etc.

4.e C.

Qu'à travers les feuillages
Les plaintifs accens de sa voix,
Soient portés aux bocages,
Par le zéphir des bois.
Tourterelle etc.



Par CHARLES LIS.

N°. 2. Amoroso.

GUITARE.

Sous l'orme au déclin d'un beau jour un pê_cheur as_sis sous l'om_bra_ge in_sultait et bravait l'a_mour chan_tant sur sa flûte sau_va_ _ _ _ _ _ge: Dieu mé_chant ne crois pas un jour m'asser_vir à ta loi cru_el_ _le mes fi_lets sont tous mes a_mours tous mes tré_sors sont ma na_cel_ _le mes fi_lets sont tous mes a_mours tous mes tré_sors sont ma na_cel_ _ _le tous mes tré_sors sont ma na_cel_ _ _le.

2e. C.

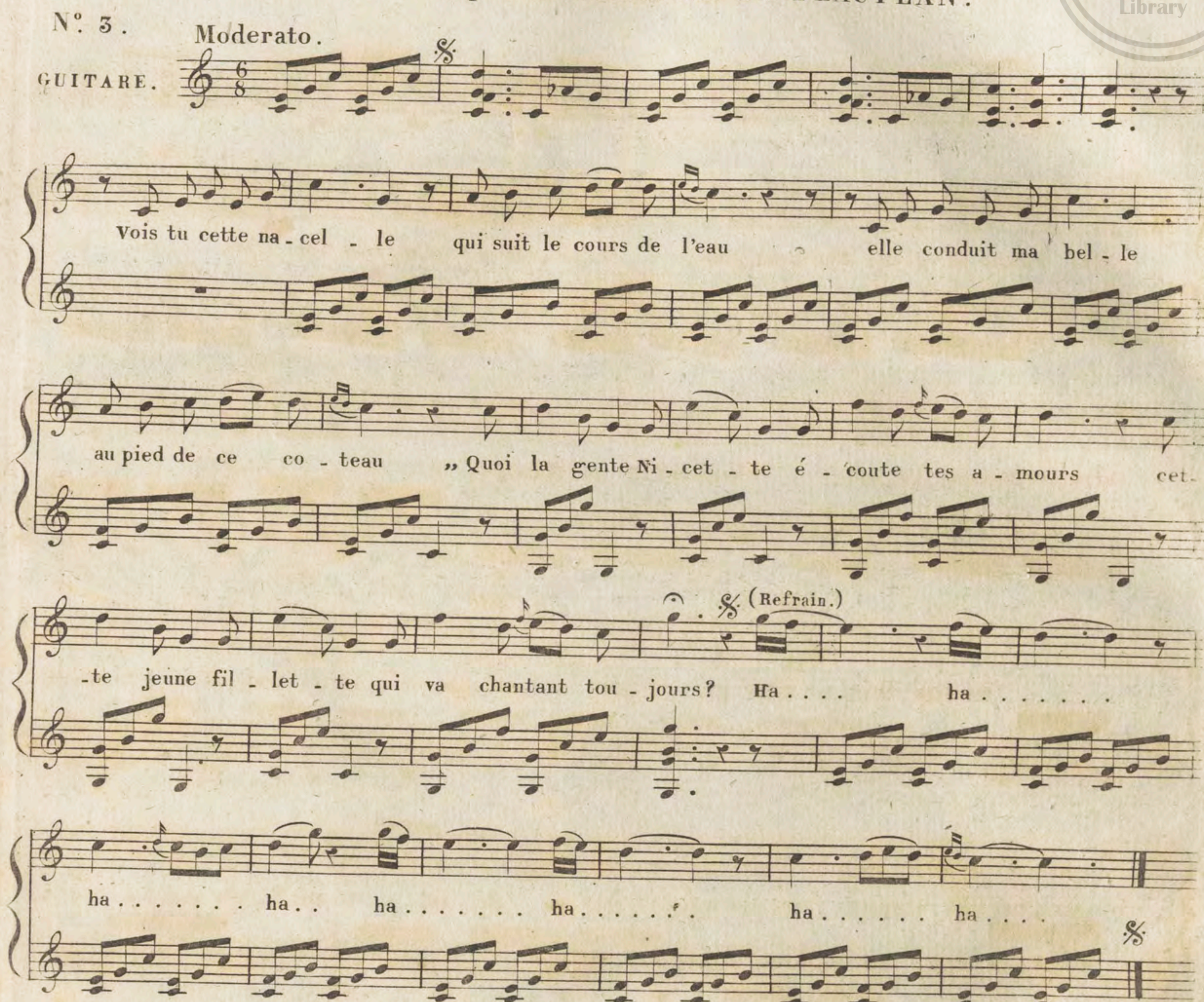
Pleine d'une douce langueur
Zulmis était sur le rivage;
Elle approche, entend le pêcheur
Chantant sur sa flûte sauvage:
Dieu méchant ne crois pas un jour
M'asservir à ta loi cruelle;
Mes filets sont tous mes amours,
Tous mes trésors sont ma nacelle.

3e. C.

Zulmis l'appelle... il suit ses pas,
Dans ses yeux se peint la tendresse,
Séduit par ses simples appas
Il croyait suivre une Déesse;
L'imprudent, hélas! dès ce jour,
Va subir une loi cruelle;
Le pêcheur est pris par l'amour,
Adieu filets, adieu nacelle.

BARCAROLLE DIALOGUÉE.

Paroles et Musique de Mr. AMÉDÉE De BEAUPLAN.



2e. C.

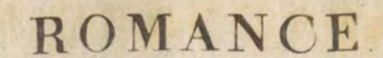
Vois comme elle est jolie,
Notre ami, réponds moi
Ferais-je une folie
En lui donnant ma foi?
„Non vraiment, et moi même
Elle a su me tenter;
Songe au plaisir extrême
De l'entendre chanter: 𝄋

3e. C.

Apprends que je l'adore,
Apprends qu'on nous unit;
Au lever de l'aurore,
Demain on nous bénit.
„Dans l'instant elle arrive
Viens donc sur son chemin,
Descendons vers la rive
En disant son refrain. 𝄋

4e. C.

Sa chanson favorite
Flatte son souvenir,
Vois ces fleurs qu'elle agite
C'est pour m'en prévenir.
„Ami je crois l'entendre
Redire sa chanson?
Oui de sa voix si tendre
J'ai reconnu le son. 𝄋



ROMANCE

De A. ROMAGNÉSI.

N°. 4.

Andante.

CHANT.

GUITARE.

Vieille chau - mière à ton as - pect mes yeux se remplis - sent de lar - - mes je te re - vois a - vec res - pect je te re - trou - ve tous tes char - - - - - mes vers tes foy - ers je vois en - cor l'ami - tié les vertus an - ti - - ques l'inno - cen - ce de l'âge d'or habi - ter sous tes toits rus - ti - - - - - ques.

2e. C.

Fuyez tumultueux desirs,
Calme mes sens tendre verdure;
Je ne veux plus d'autres plaisirs
Que ceux de la simple nature.
Venez venez jeunes Bergers,
Entourez-moi jeunes Bergères,
Suivons dans ces riants vergers
Les moeurs agrestes de nos pères.

3e. C.

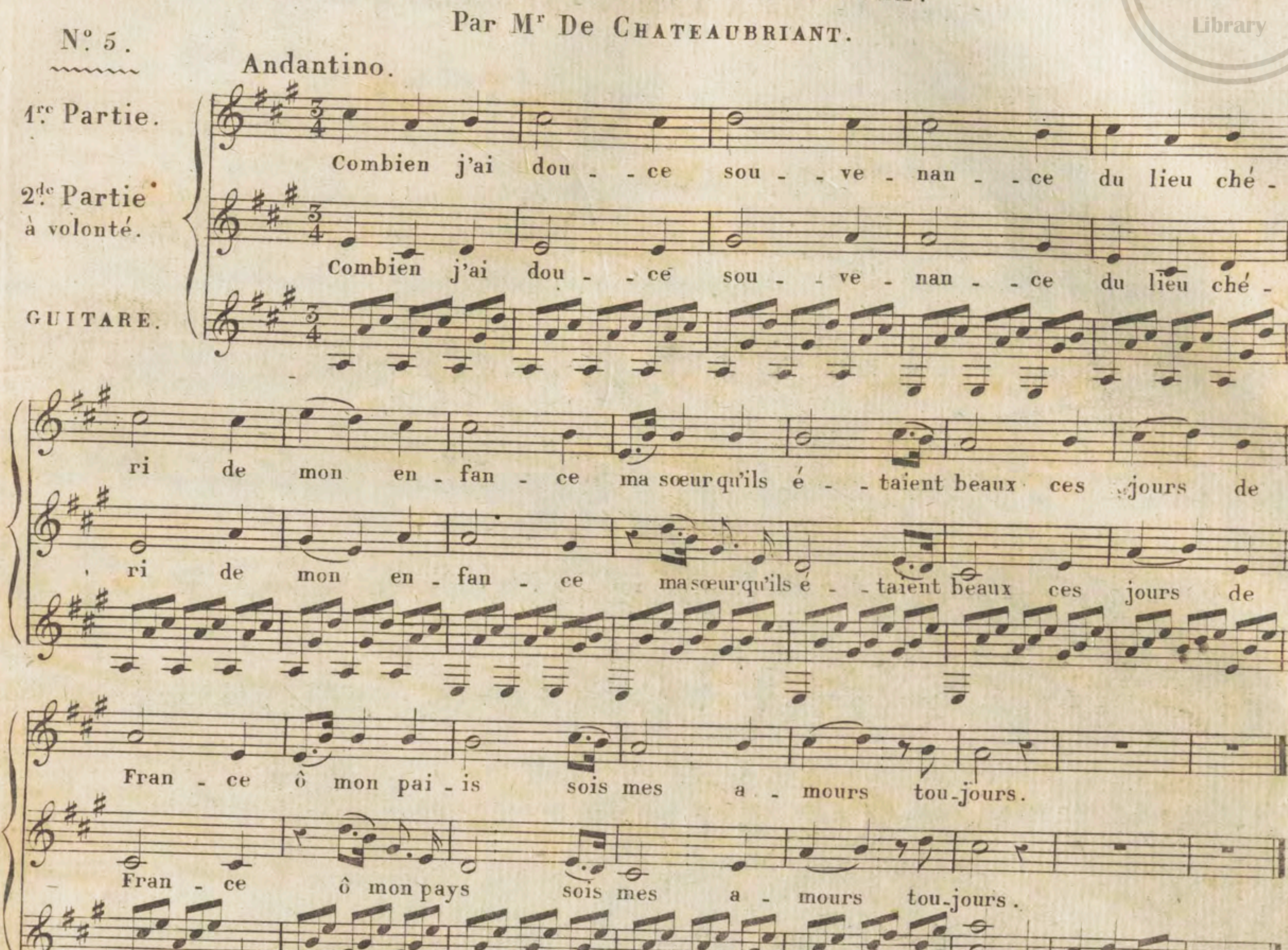
La paix reviendra dans mon coeur
Avec vos chansons pastorales,
Je retrouverai le bonheur
Au tour de vos tables frugales.
Ô simplicité! plaisir pur!
Douce image de l'innocence,
Vous me rendez à l'âge mur
Les jours fortunés de l'enfance.

LE MONTAGNARD ÉMIGRÉ.

ROMANCE A UNE OU DEUX VOIX.

Par Mr De Chateaubriant.

N.° 5.



2.e C.

Te souvient-il que notre mère,
Au foyer de notre chaumière,
Nous pressait sur son coeur joyeux
Ma chère? —
Et nous baisions ses blancs cheveux
Tous deux.

3.e C.
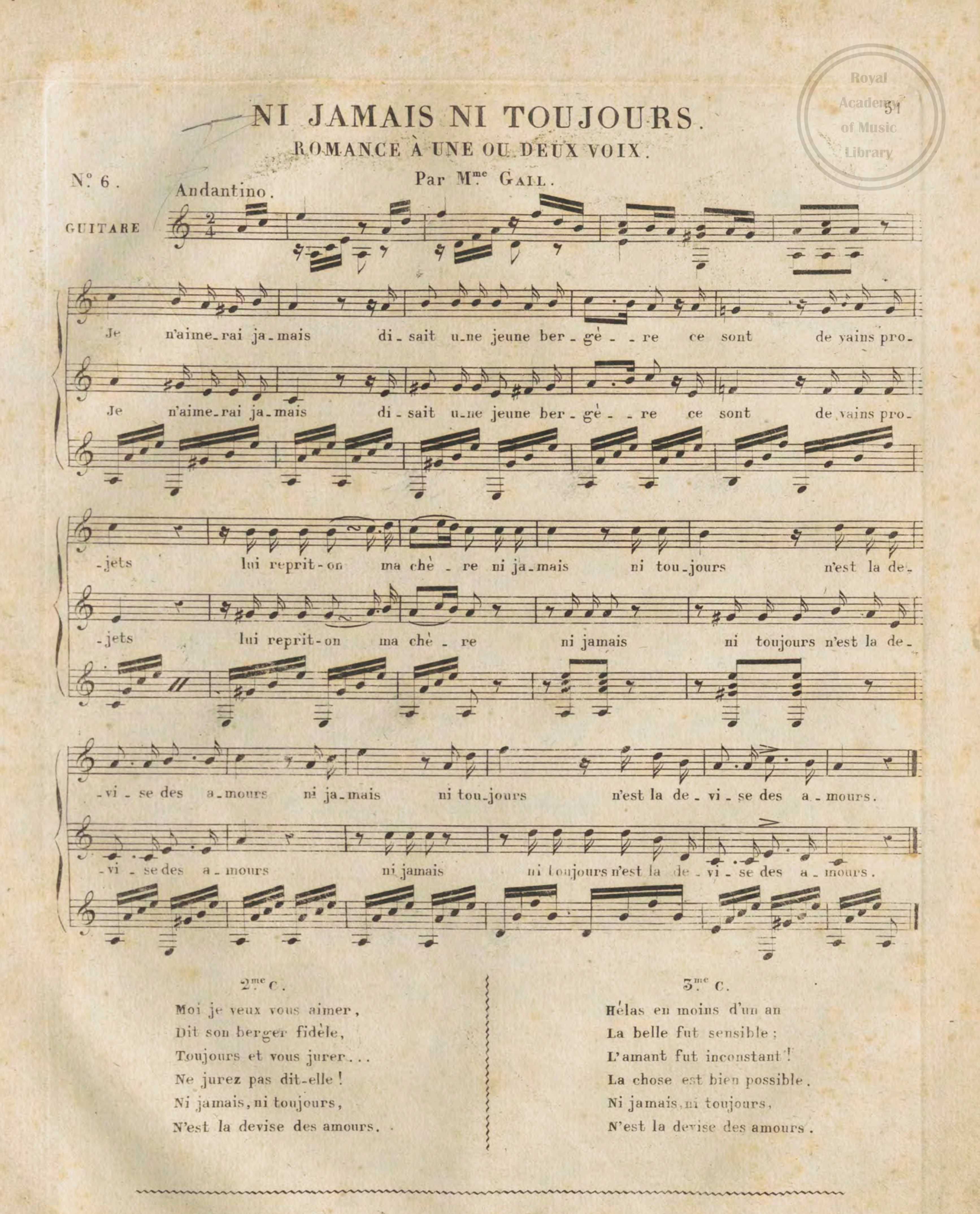
Ma sœur te souvient-il encore
Du château que baignait la Dore,
Et de cette tant vieille tour
Du More,
Ou l'airain sonnait le retour
Du jour.

4.e C.

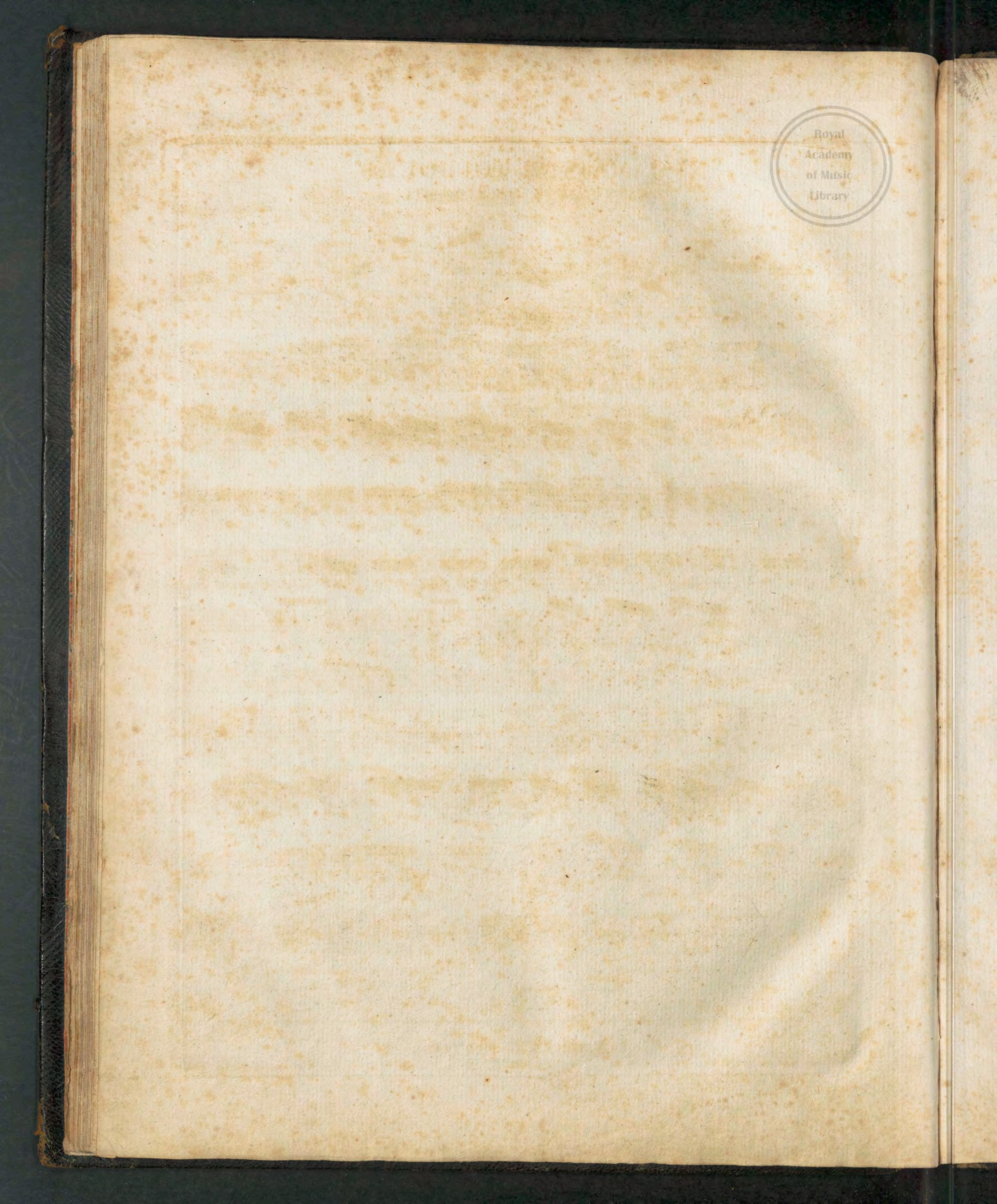
Il te souvient du lac tranquille,
Qu'effleurait l'hirondelle agile,
Du vent qui courbait le roseau
Mobile,
Et du soleil couchant sur l'eau
Si beau.
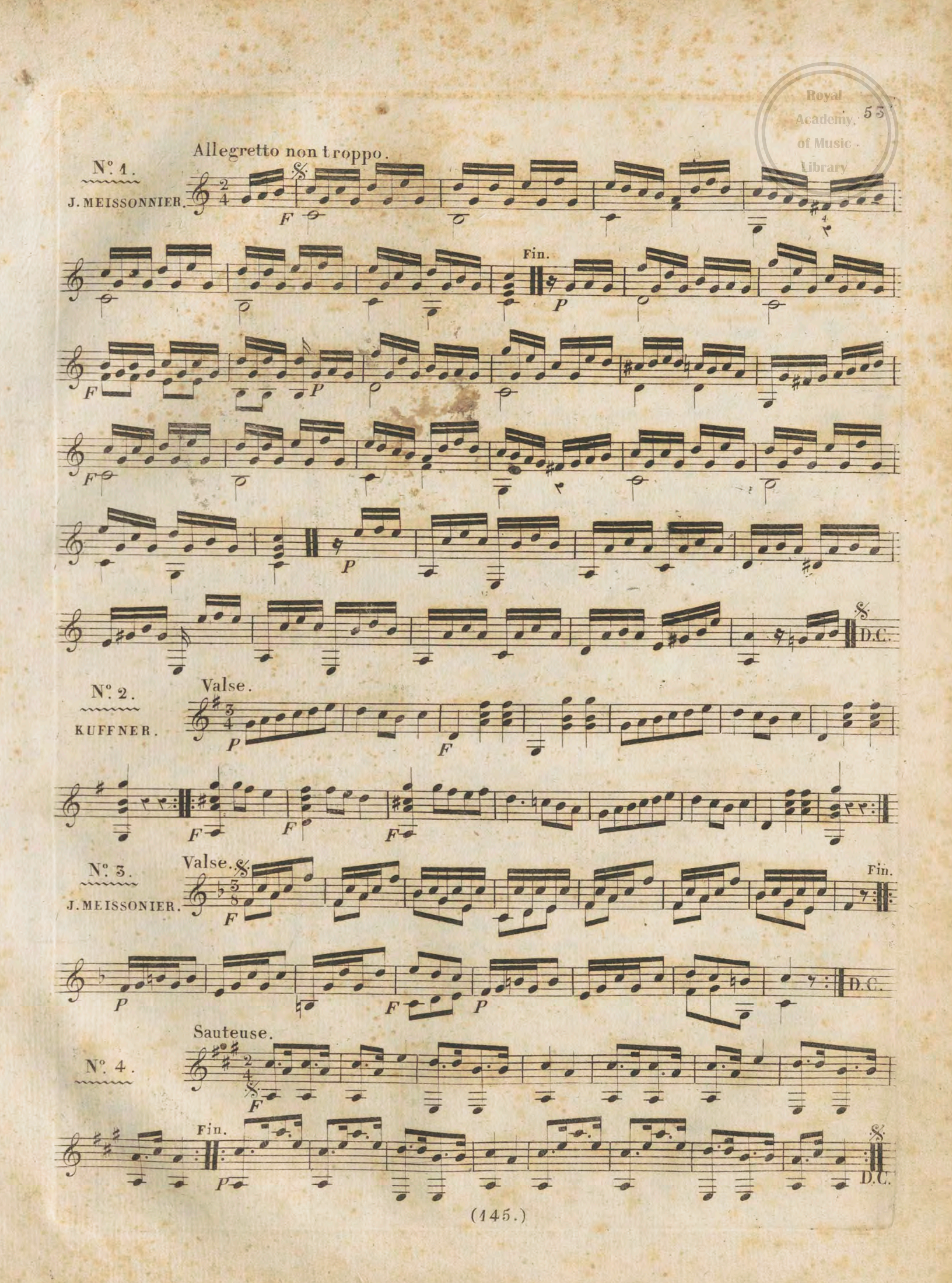
5.e C.
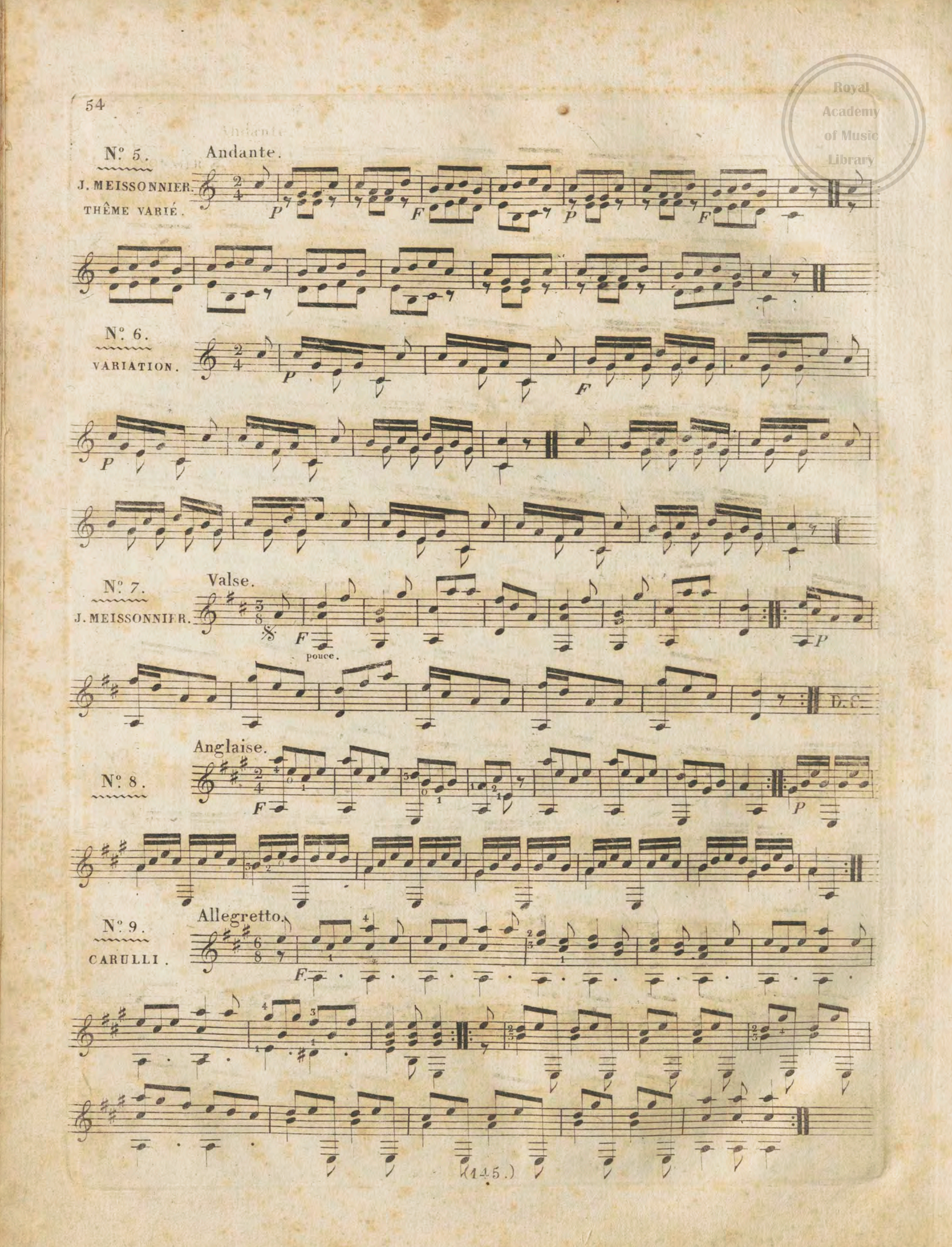
Oh! qui me rendra mon Hélène
Et ma montagne et mon vieux chêne.
Leur souvenir fait tous les jours
Ma peine,
Mon pays sera mes amours
Toujours.

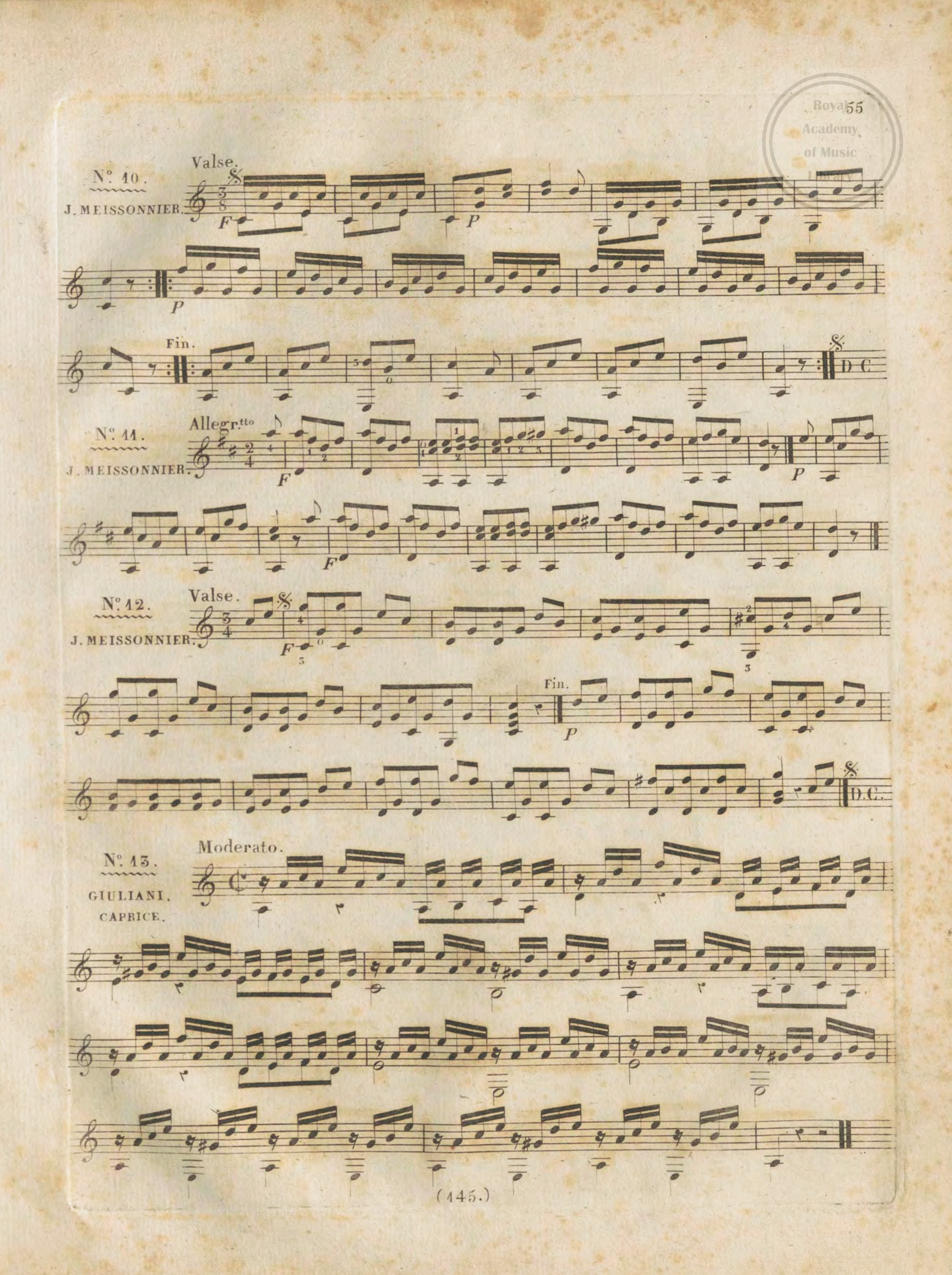


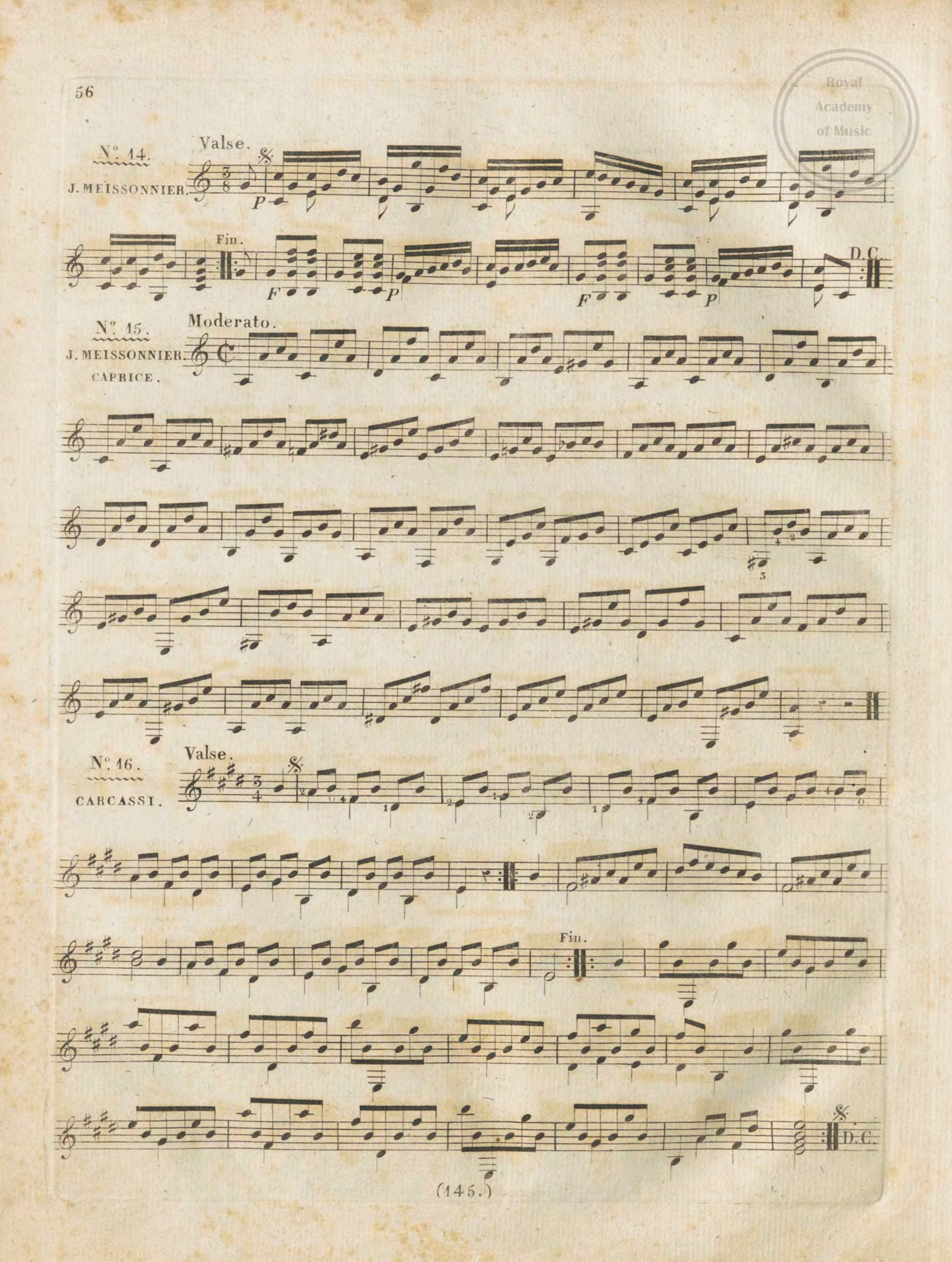
FIN DE LA Ire PARTIE.

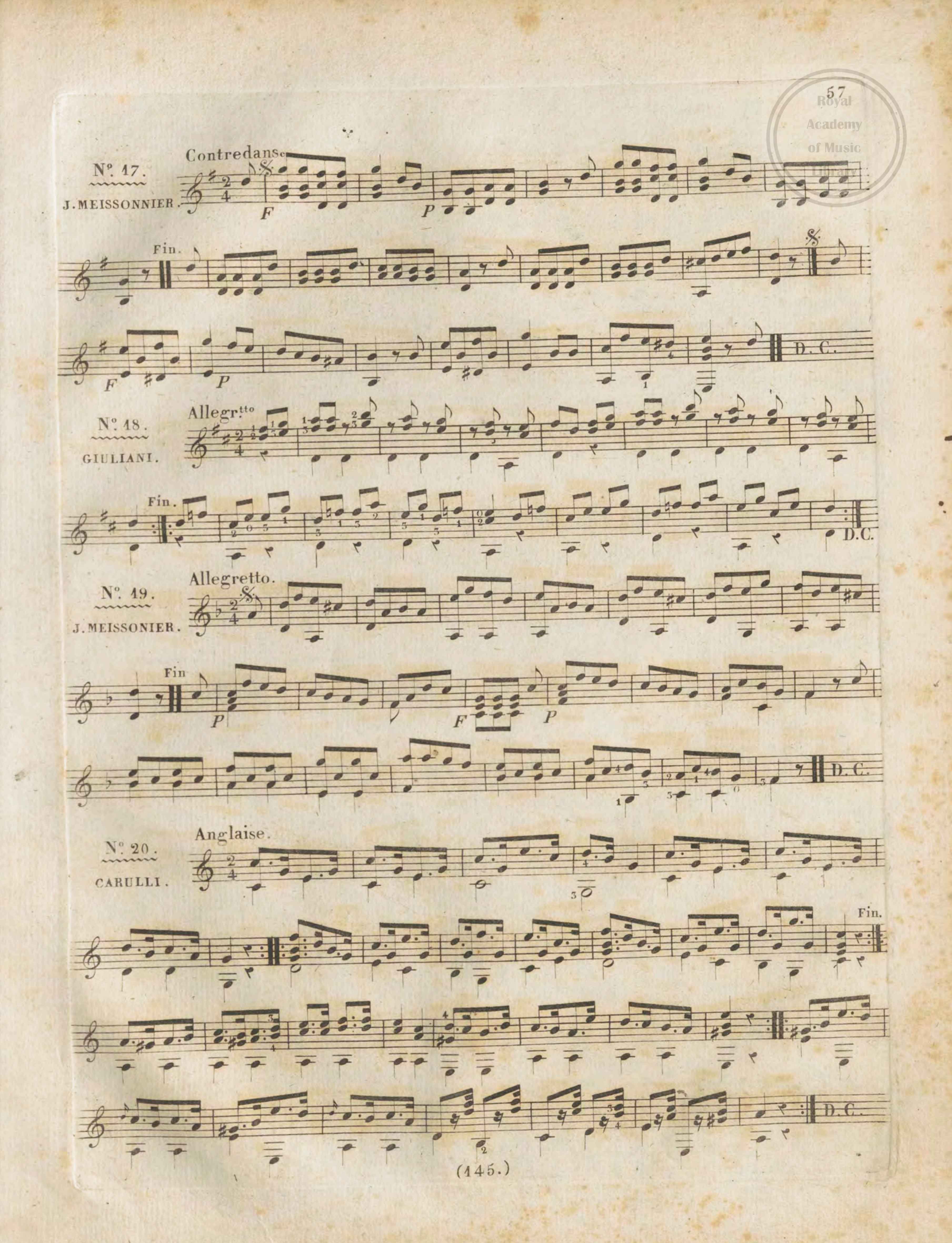

Royal
Academy
of Music
Library


N° 1.
J. MEISSONNIER.
Allegretto non troppo.
Fin.
D.C.
N° 2.
KUFFNER.
Valse.
N° 3.
J. MEISSONIER.
Valse.
Fin.
D.C.
N° 4.
Sauteuse.
Fin.
D.C.
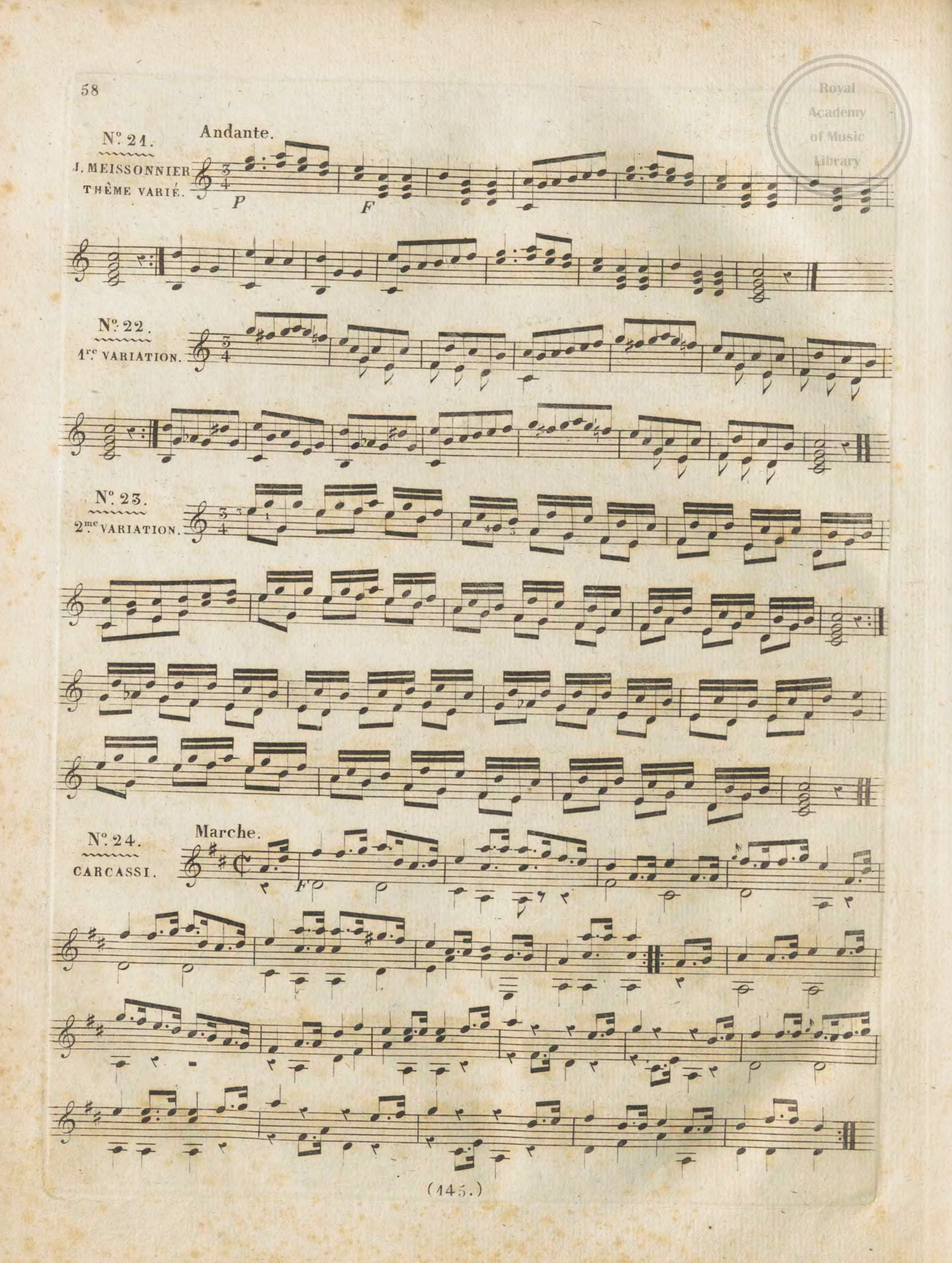

Nº 5.
Andante.
J. MEISSONNIER.
THÊME VARIÉ.
P
F
P
F
Nº 6.
VARIATION.
P
F
P
Nº 7.
Valse.
J. MEISSONNIER.
F
pouce.
P
D.C.
Anglaise.
Nº 8.
F
P
Nº 9.
Allegretto.
CARULLI.
F

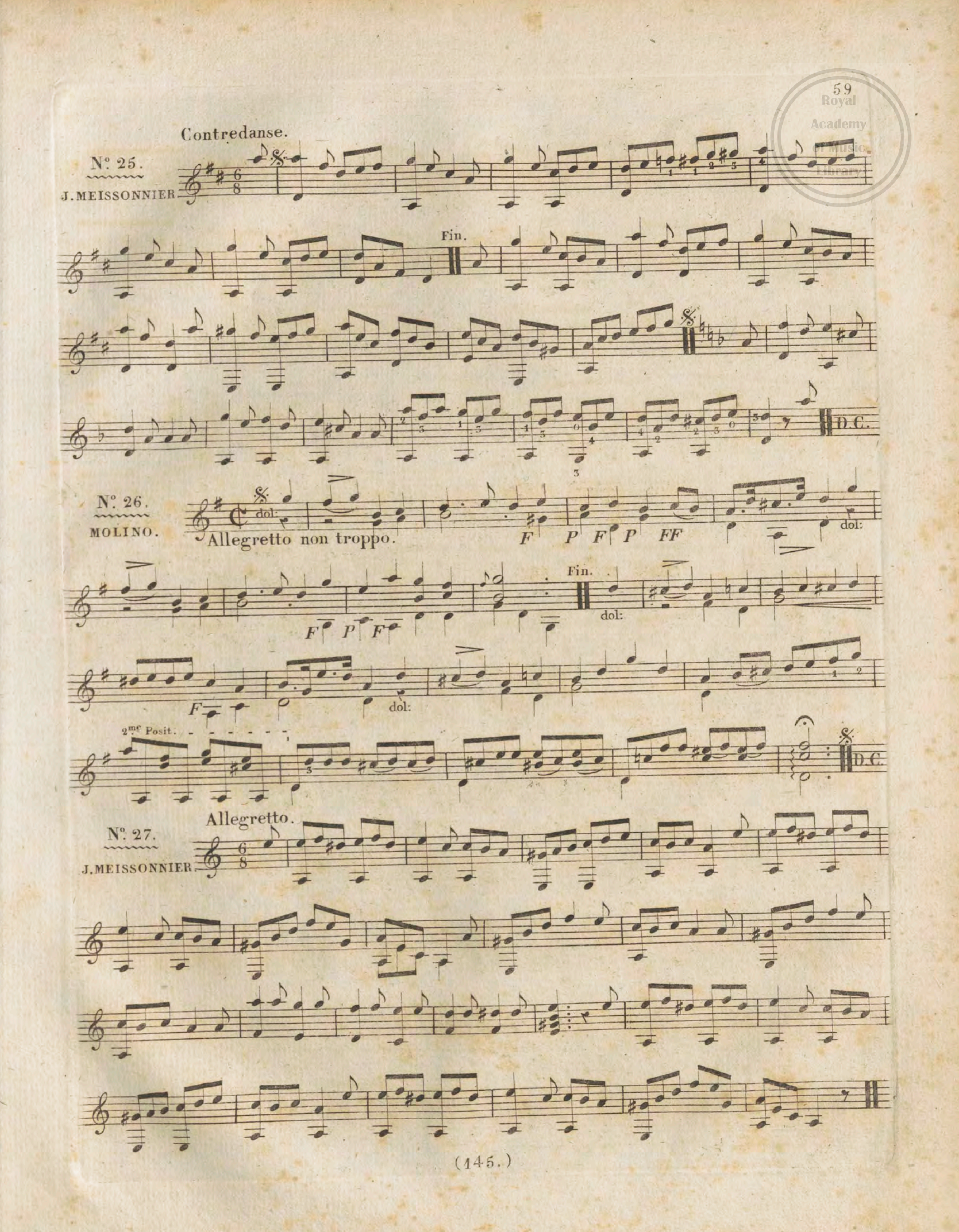

N° 10.
J. MEISSONNIER.
Valse.
Fin.
D.C.
N° 11.
J. MEISSONNIER.
Allegr.tto
N° 12.
J. MEISSONNIER.
Valse.
Fin.
D.C.
N° 13.
GIULIANI.
CAPRICE.
Moderato.


Nº. 14.
J. MEISSONNIER.
Valse.
P
Fin.
F
P
F
P
D.C.
Nº. 15.
J. MEISSONNIER.
CAPRICE.
Moderato.
Nº. 16.
CARCASSI.
Valse.
Fin.
D.C.



N°. 17.
J. MEISSONNIER.
Contredanse
Fin.
D. C.
N°. 18.
GIULIANI.
Allegr.tto
Fin.
D.C.
N°. 19.
J. MEISSONIER.
Allegretto.
Fin
D. C.
N°. 20.
CARULLI.
Anglaise.
Fin.
D. C.


Nº. 21.
J. MEISSONNIER
THÈME VARIÉ.
Andante.
P
F
Nº. 22.
1re VARIATION.
Nº. 23.
2me VARIATION.
Nº. 24.
CARCASSI.
Marche.
F


Contredanse.
Nº. 25.
J. MEISSONNIER.
Fin.
D.C.
Nº. 26.
MOLINO.
dol:
Allegretto non troppo.
F P F P FF
dol:
Fin.
dol:
F P F
F
dol:
2me Posit.
D.C.
Allegretto.
Nº. 27.
J. MEISSONNIER.

N° 28. Valse.
J. MEISSONNIER.

P *F*

N° 29. Allegretto.
J. MEISSONNIER.
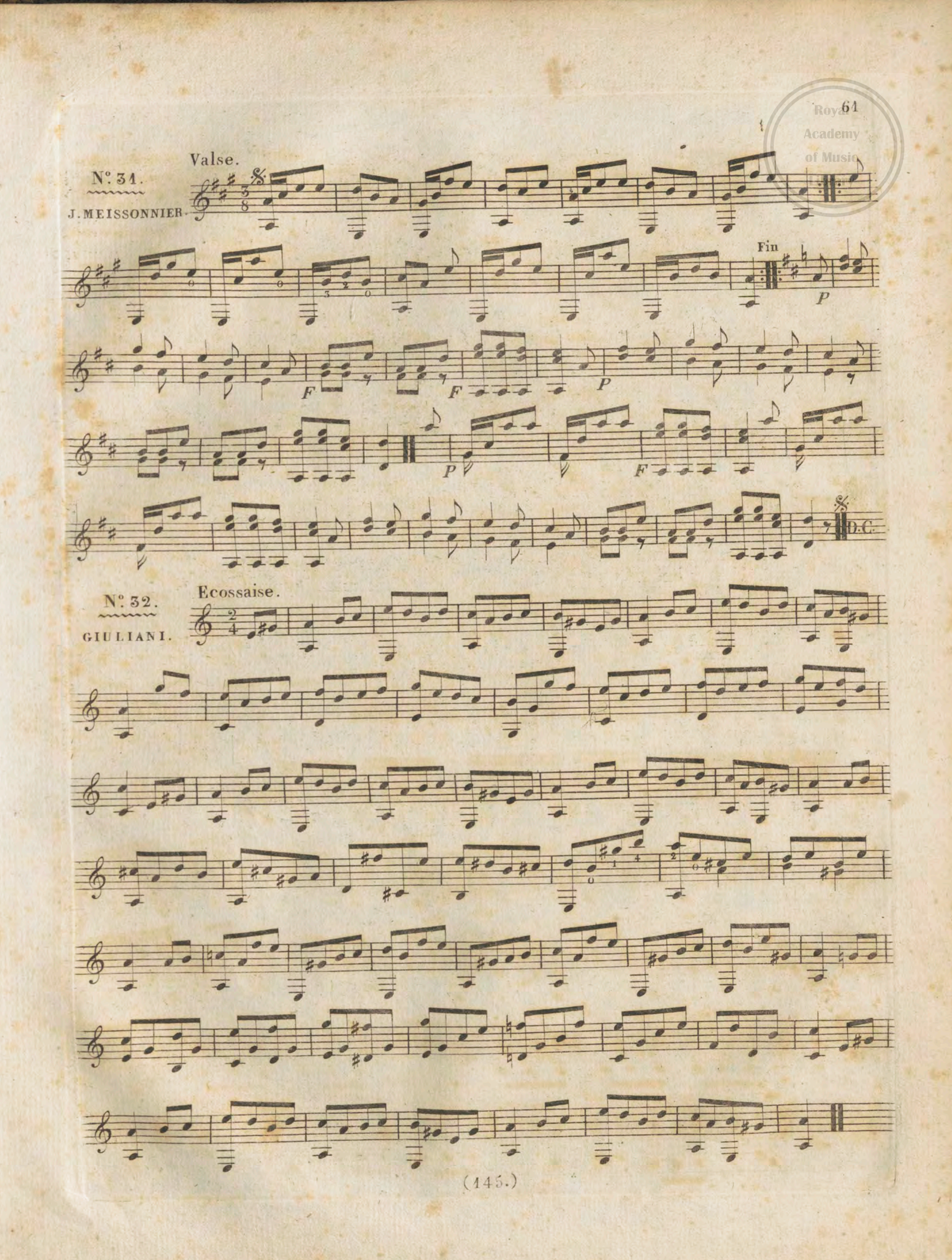
F *P*

N° 30. Allegretto.
CARCASSI.

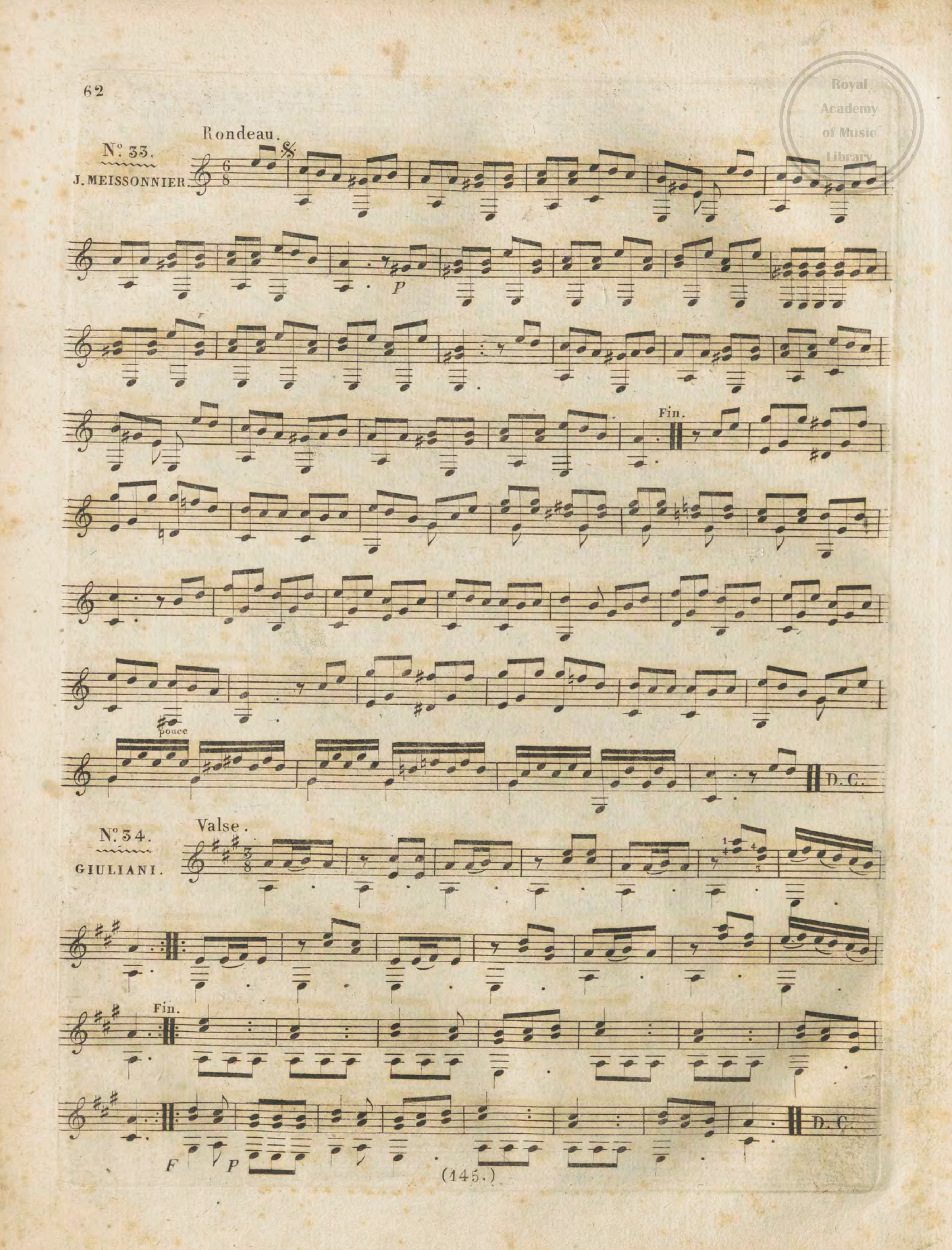
P *F*
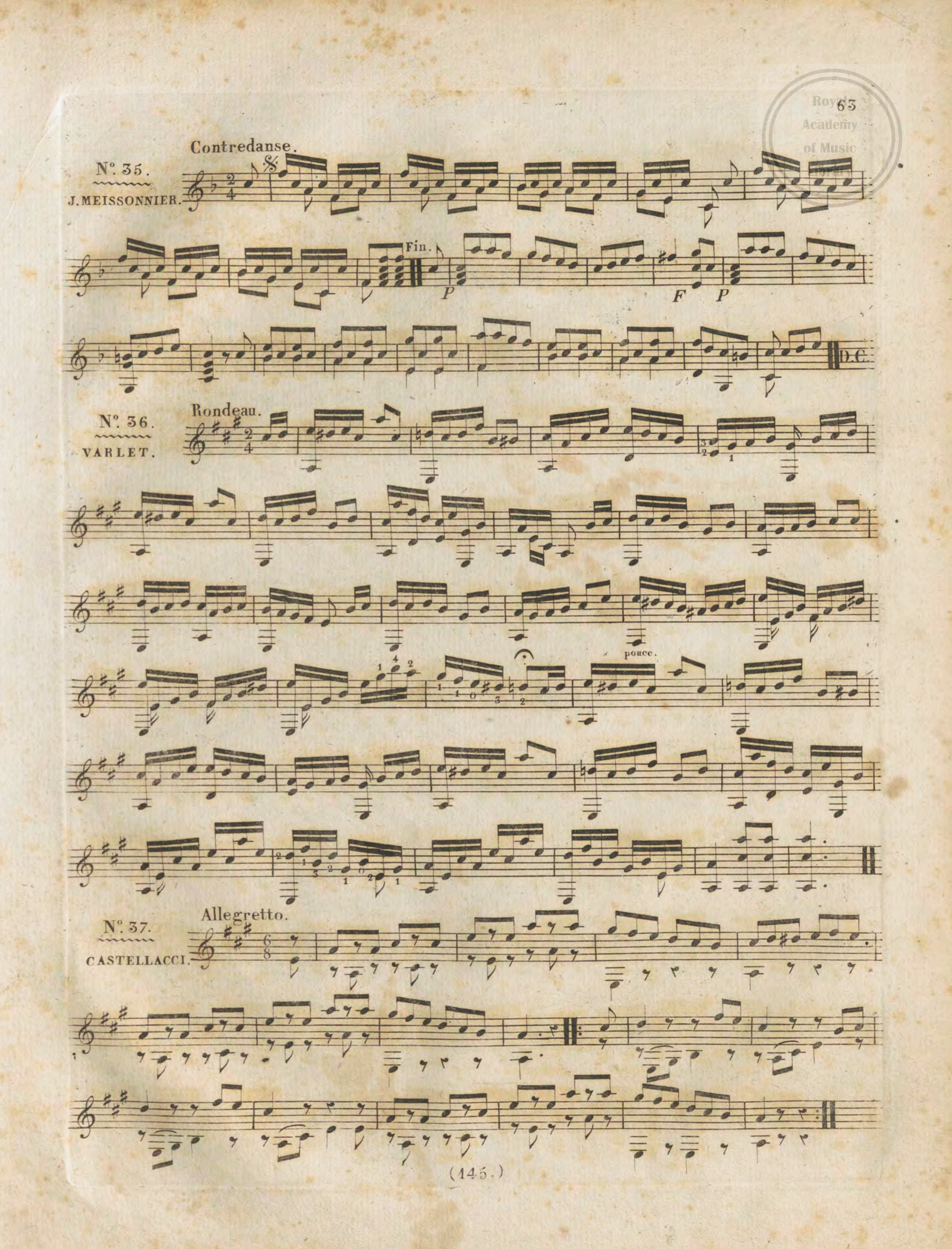
Fin. *P*

D.C.



Valse.
N° 31.
J. MEISSONNIER.
Fin
P
F
F
P
P
F
D.C.
Ecossaise.
N° 32.
GIULIANI.


Rondeau.
N° 33.
J. MEISSONNIER.
p
Fin.
pouce
D.C.
Valse.
N° 34.
GIULIANI.
Fin.
F
P
D.C.


Contredanse.
Nº. 35.
J. MEISSONNIER.
Fin.
P
F
P
D.C.
Rondeau.
Nº. 36.
VARLET.
pouce.
Allegretto.
Nº. 37.
CASTELLACCI.

N°. 38.

J. MEISSONNIER.

Valse.

F P

N°. 39.

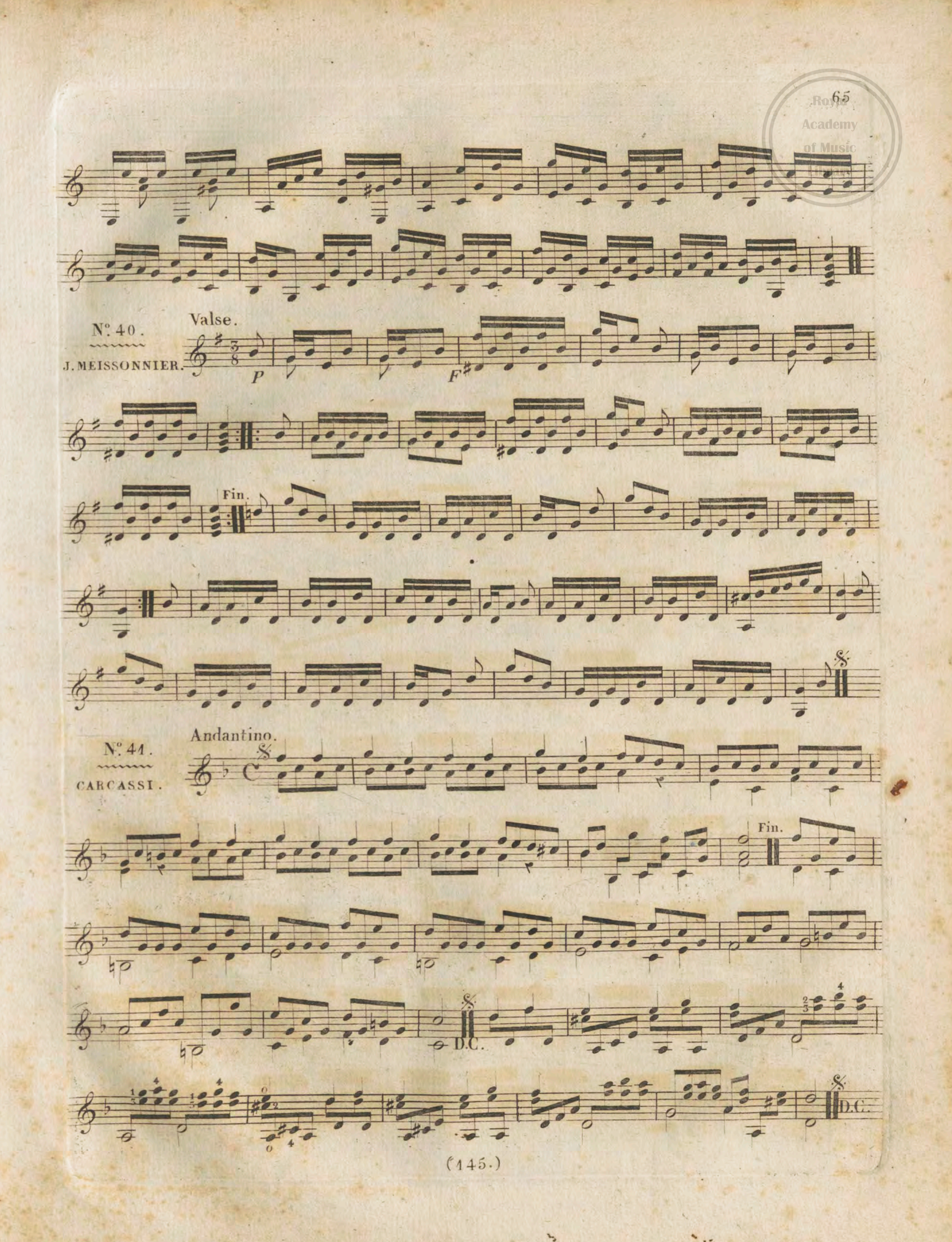
GIULIANI.

RONDEAU.

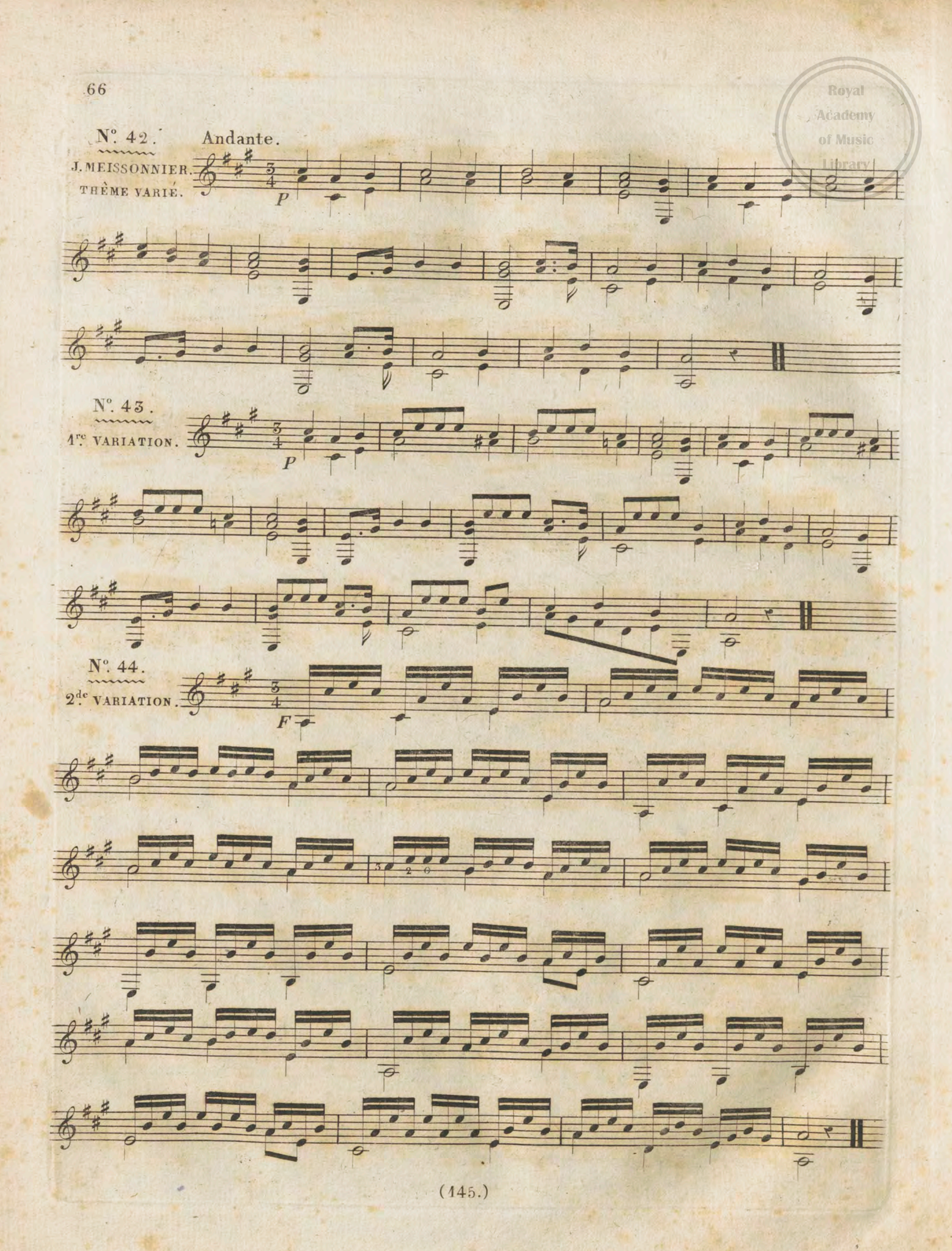
Allegretto.

P

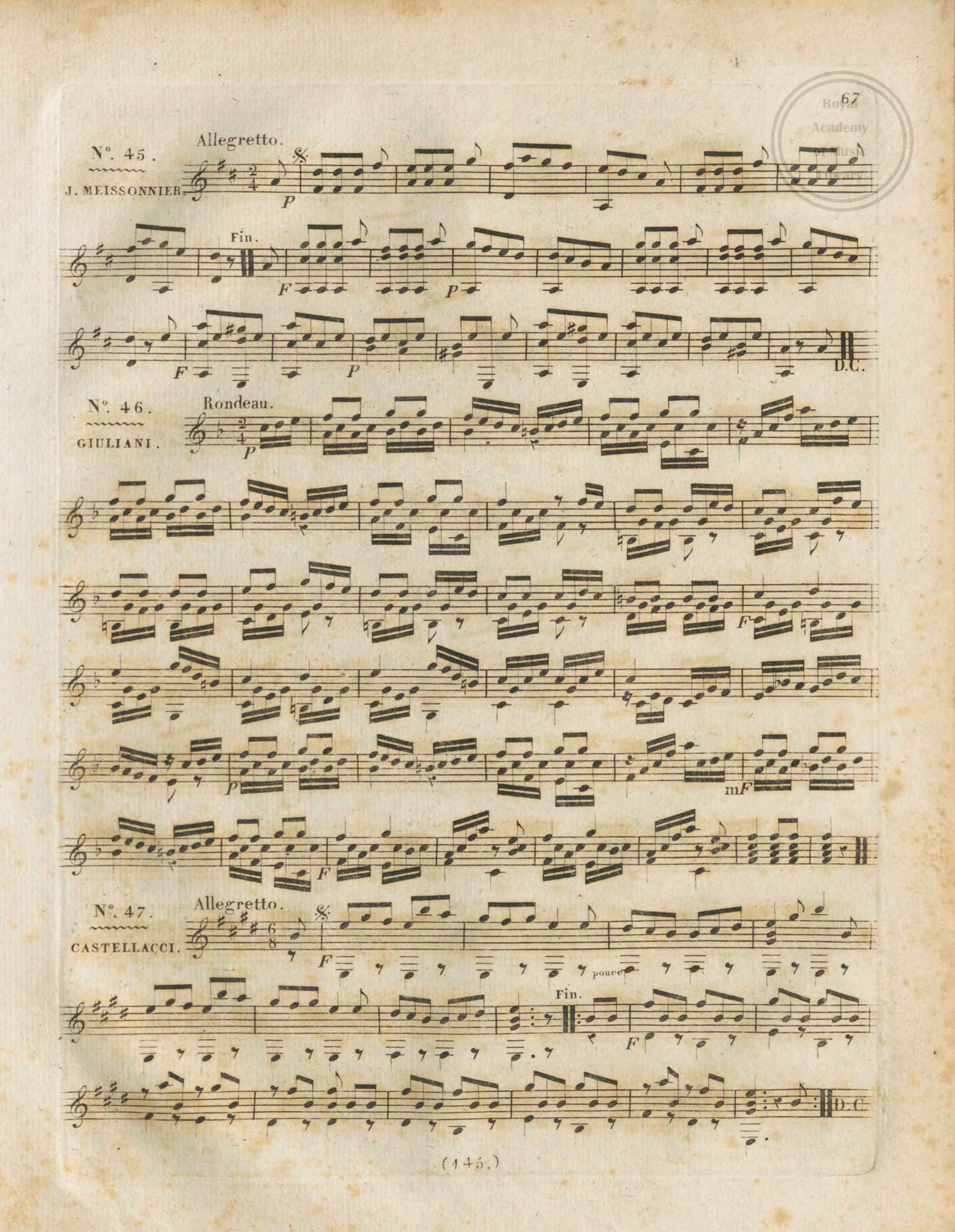
F P
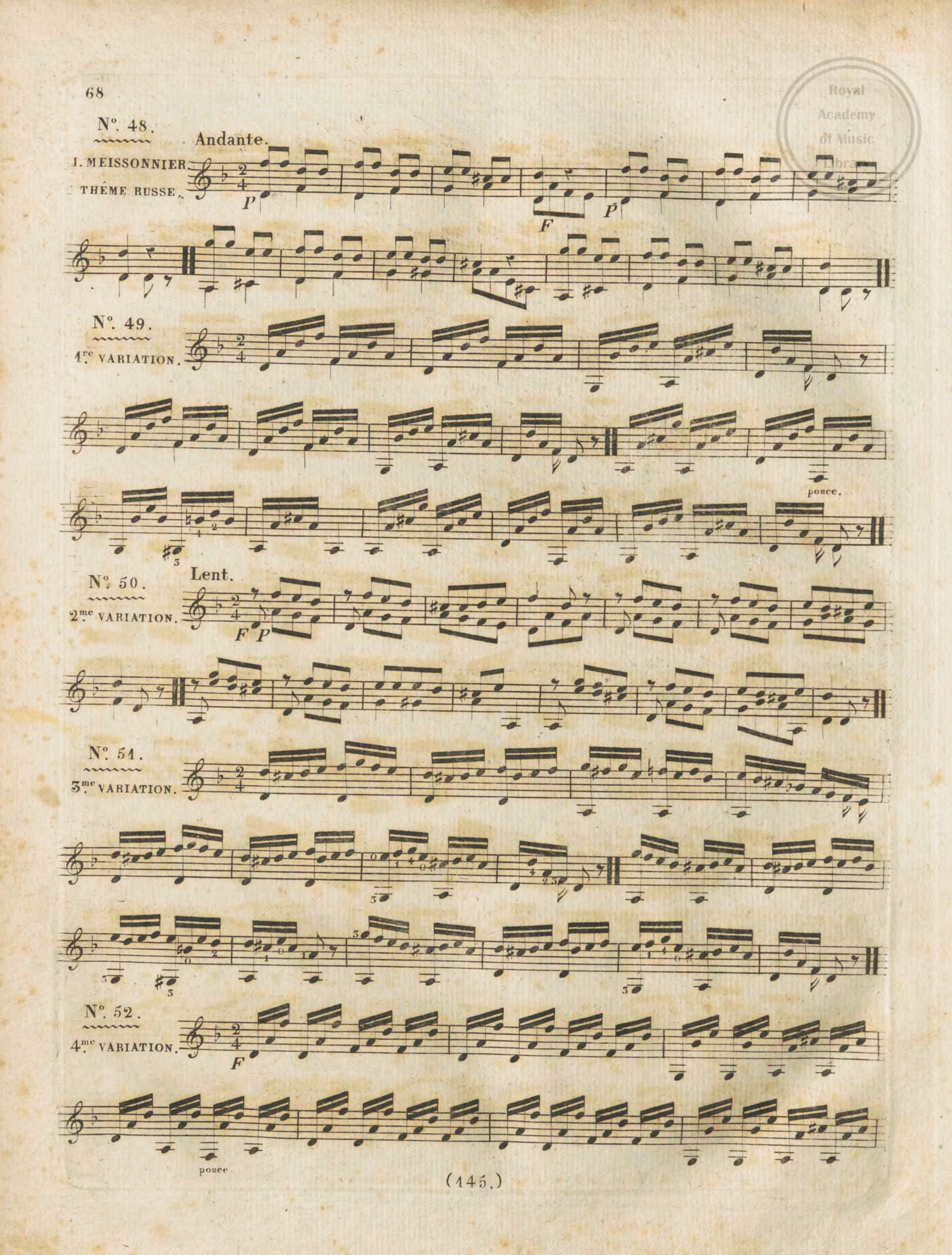


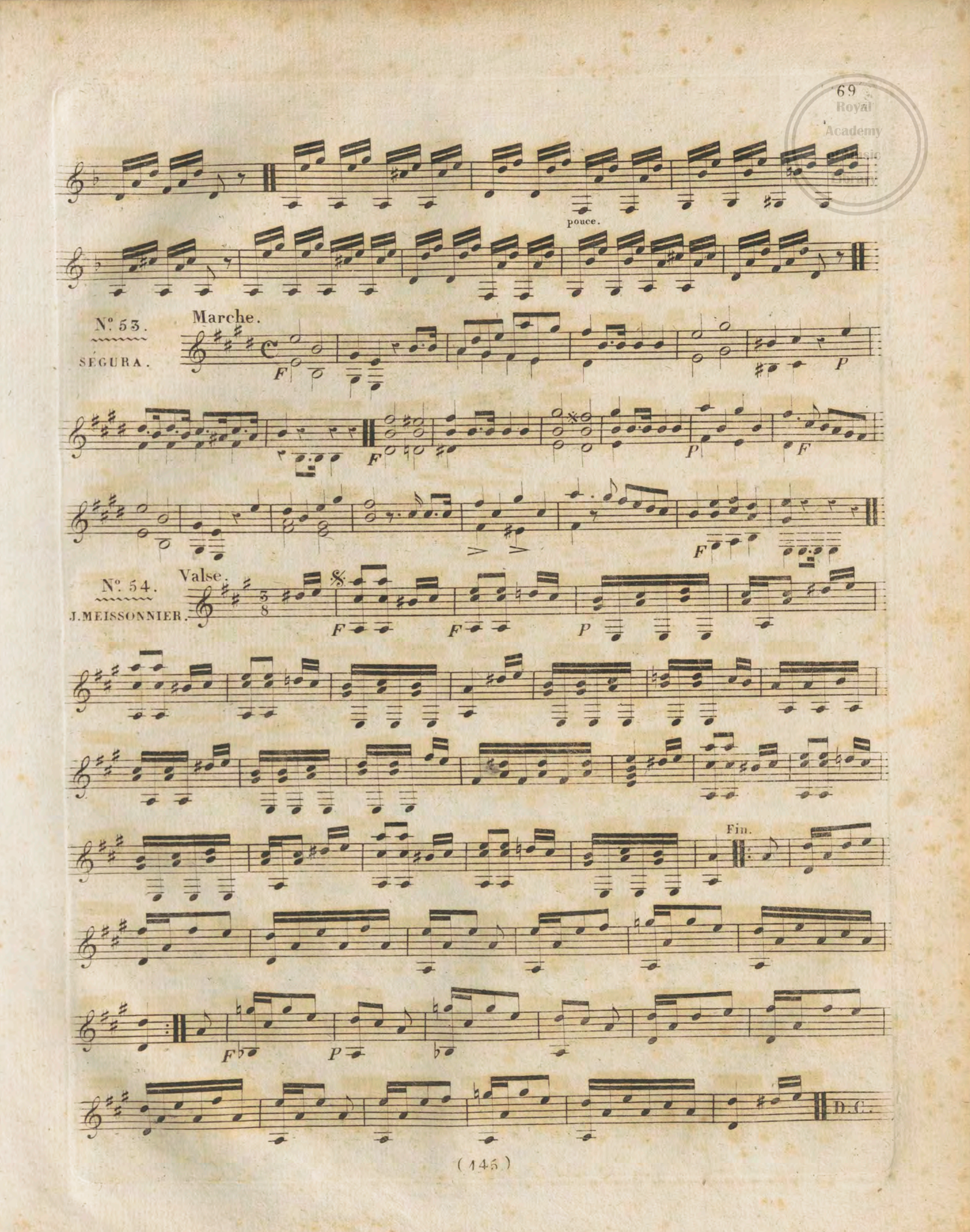
Nº 40.
J. MEISSONNIER.
Valse.
P
F
Fin.
Nº 41.
CARCASSI.
Andantino.
Fin.
D.C.
D.C.
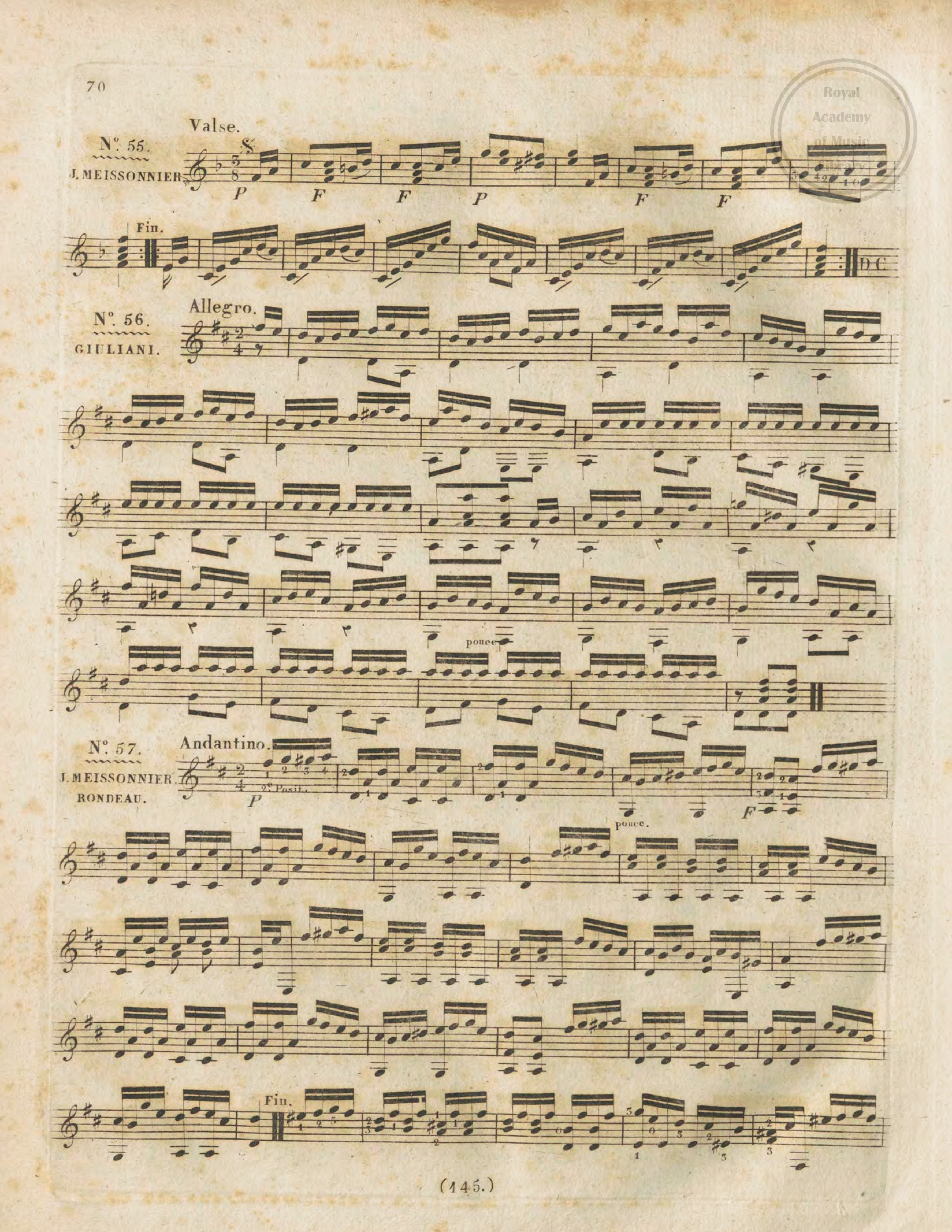


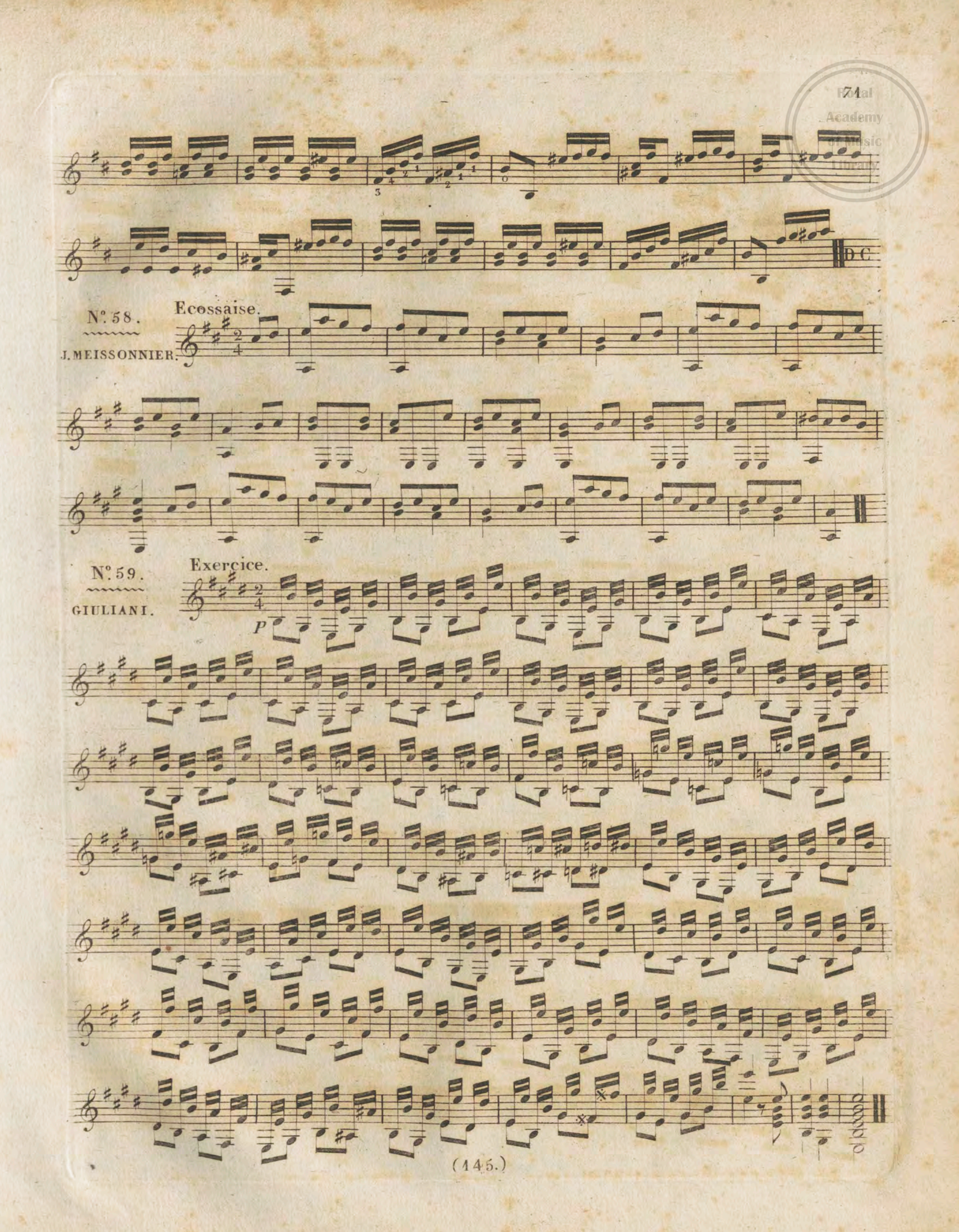
N°. 42. Andante.
J. MEISSONNIER.
THÈME VARIÉ.
P
N°. 43.
1re VARIATION.
P
N°. 44.
2de VARIATION.
F


N°. 45.
J. MEISSONNIER.
Allegretto.
P
Fin.
F
P
F
P
D.C.
N°. 46.
GIULIANI.
Rondeau.
P
F
P
mF
F
N°. 47.
CASTELLACCI.
Allegretto.
F
pouce
Fin.
F
D.C.


N°. 48.
J. MEISSONNIER.
THÊME RUSSE.
Andante.
P
F
P
N°. 49.
1.re VARIATION.
pouce.
N°. 50.
Lent.
2.me VARIATION.
F P
N°. 51.
3.me VARIATION.
N°. 52.
4.me VARIATION.
F
pouce.
(145.)


pouce.
N° 53.
SEGURA.
Marche.
F
P
F
P F
F
N° 54.
J. MEISSONNIER.
Valse.
F
F
P
Fin.
F
P
D.C.


N°. 55.
J. MEISSONNIER.
Valse.
P
F
F
P
F
F
Fin.
D.C.
N°. 56.
GIULIANI.
Allegro.
pouce
N°. 57.
J. MEISSONNIER.
RONDEAU.
Andantino.
2e. Posit.
P
F
pouce.
Fin.


D.C.
N°. 58.
Ecossaise.
J. MEISSONNIER.
N°. 59.
Exercice.
GIULIANI.
P
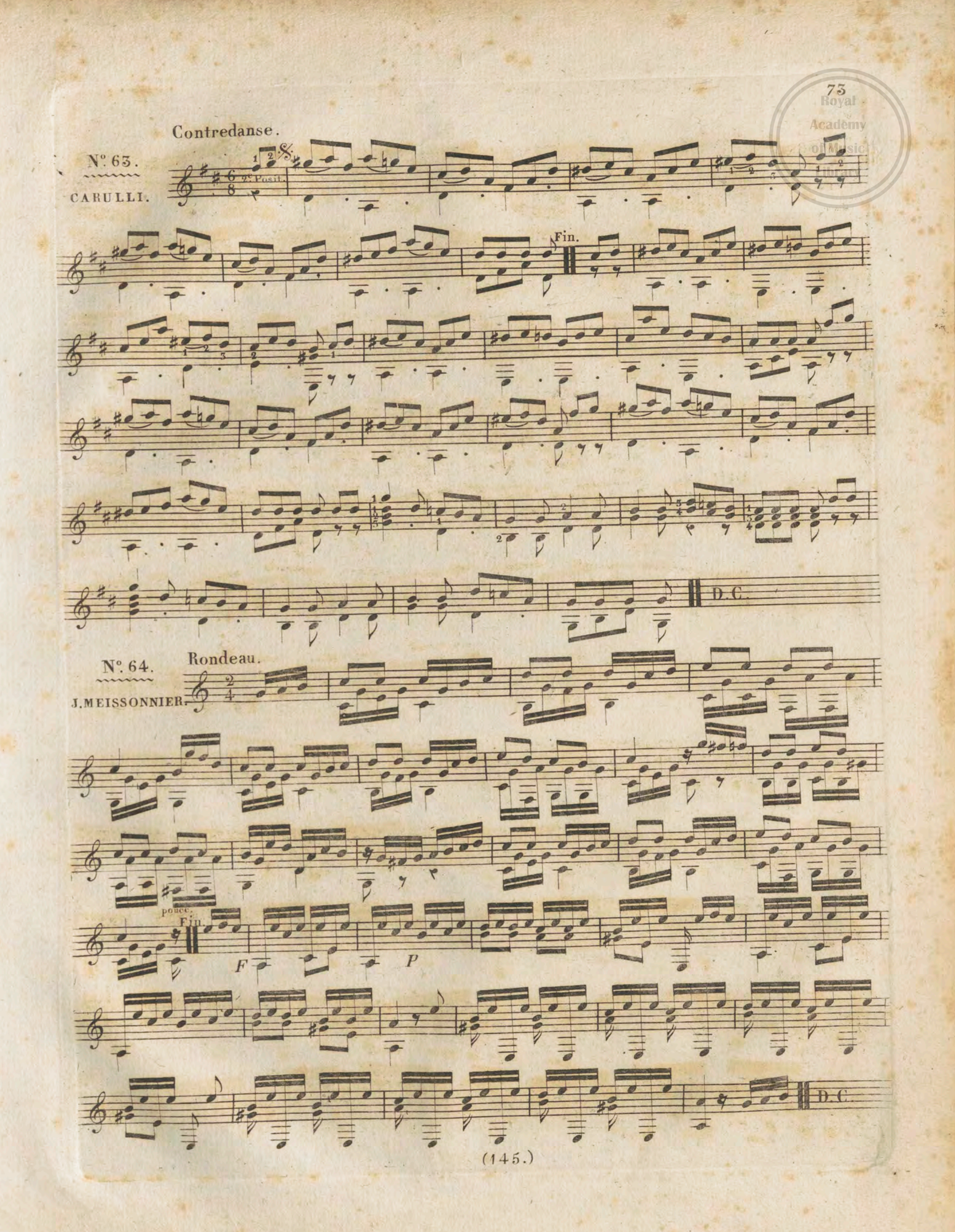
N°. 60. GIULIANI. Rondeau.

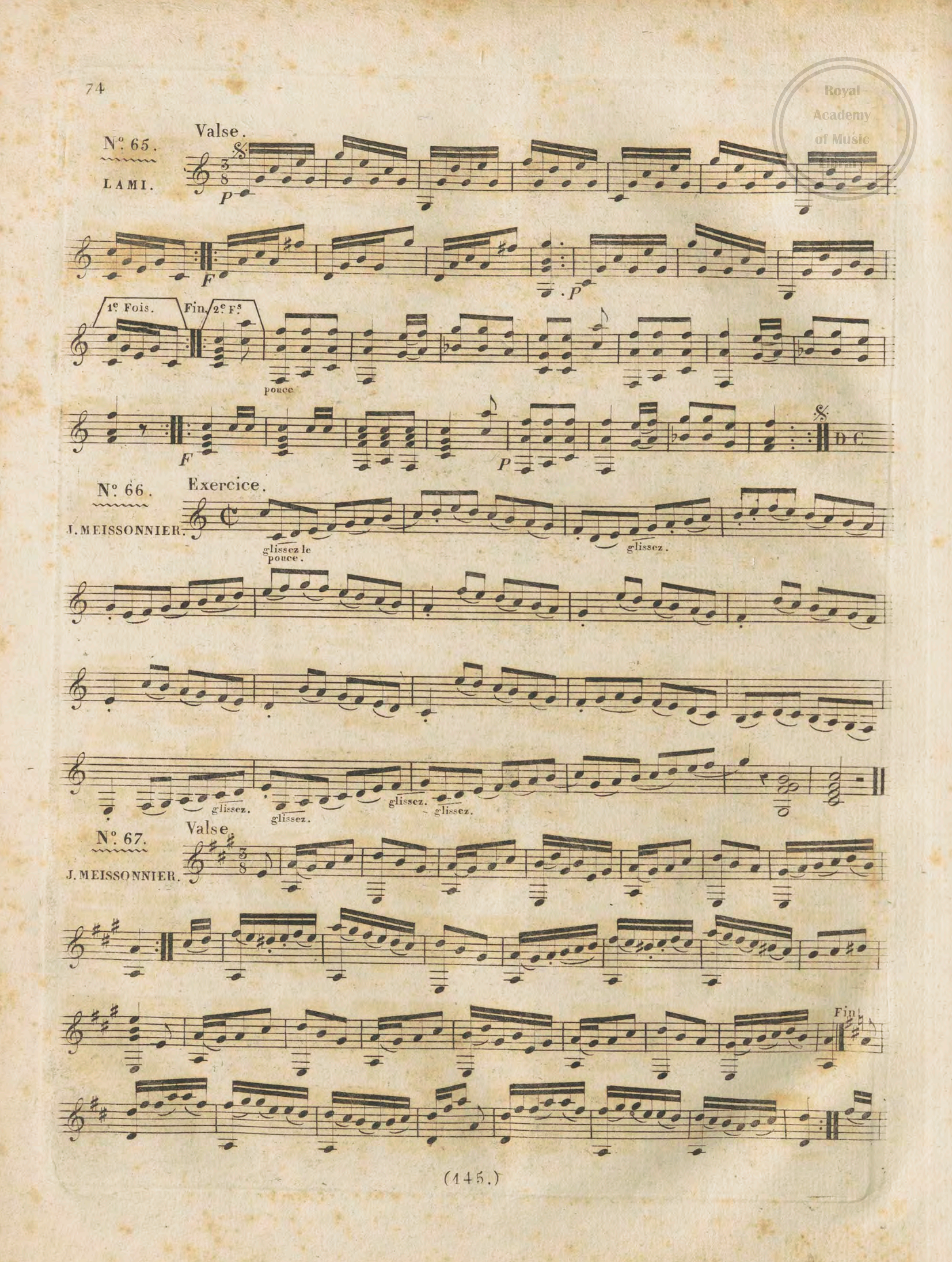
P F Fin. P pouce. pouce.
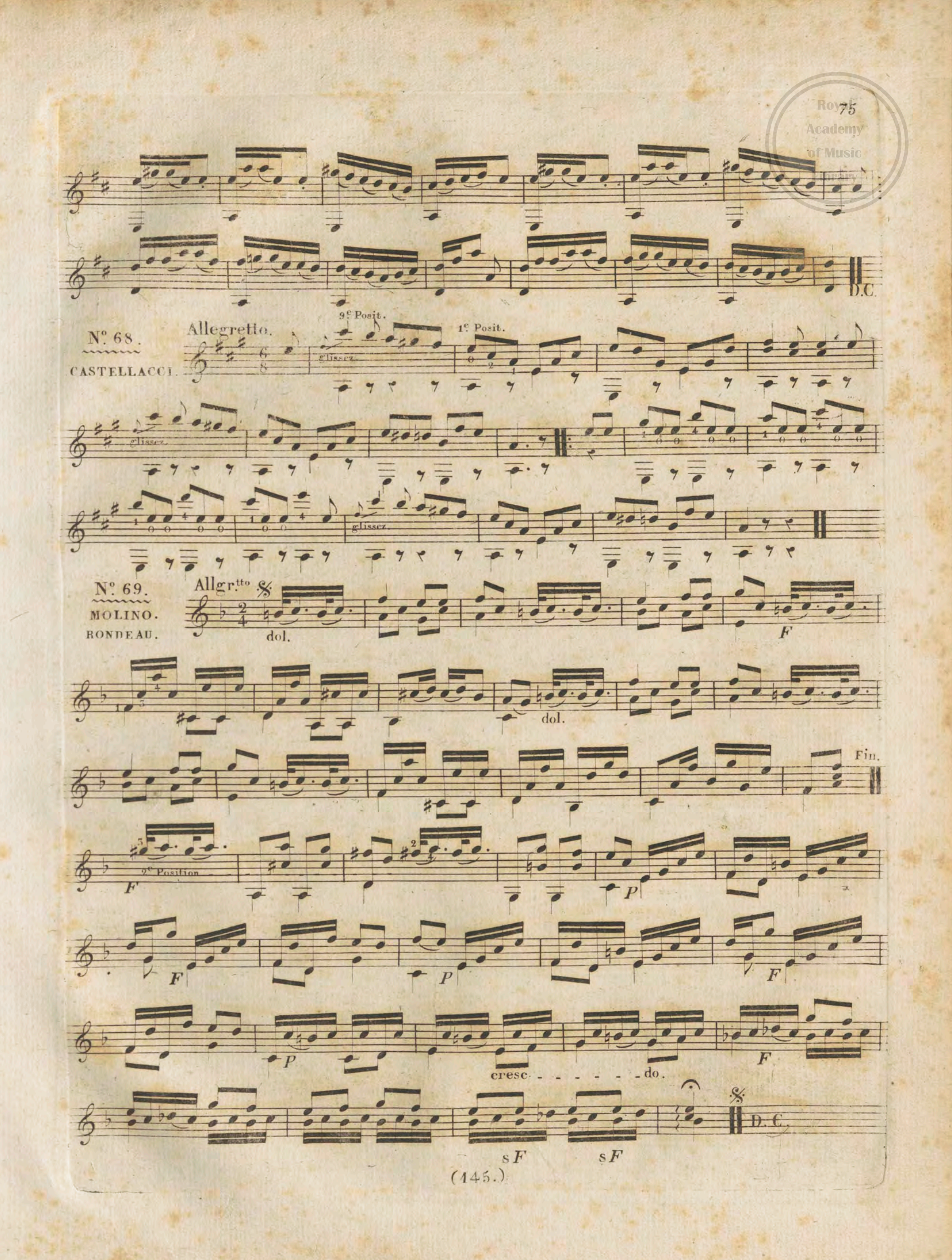
N°. 61. J. MEISSONNIER. Alltto
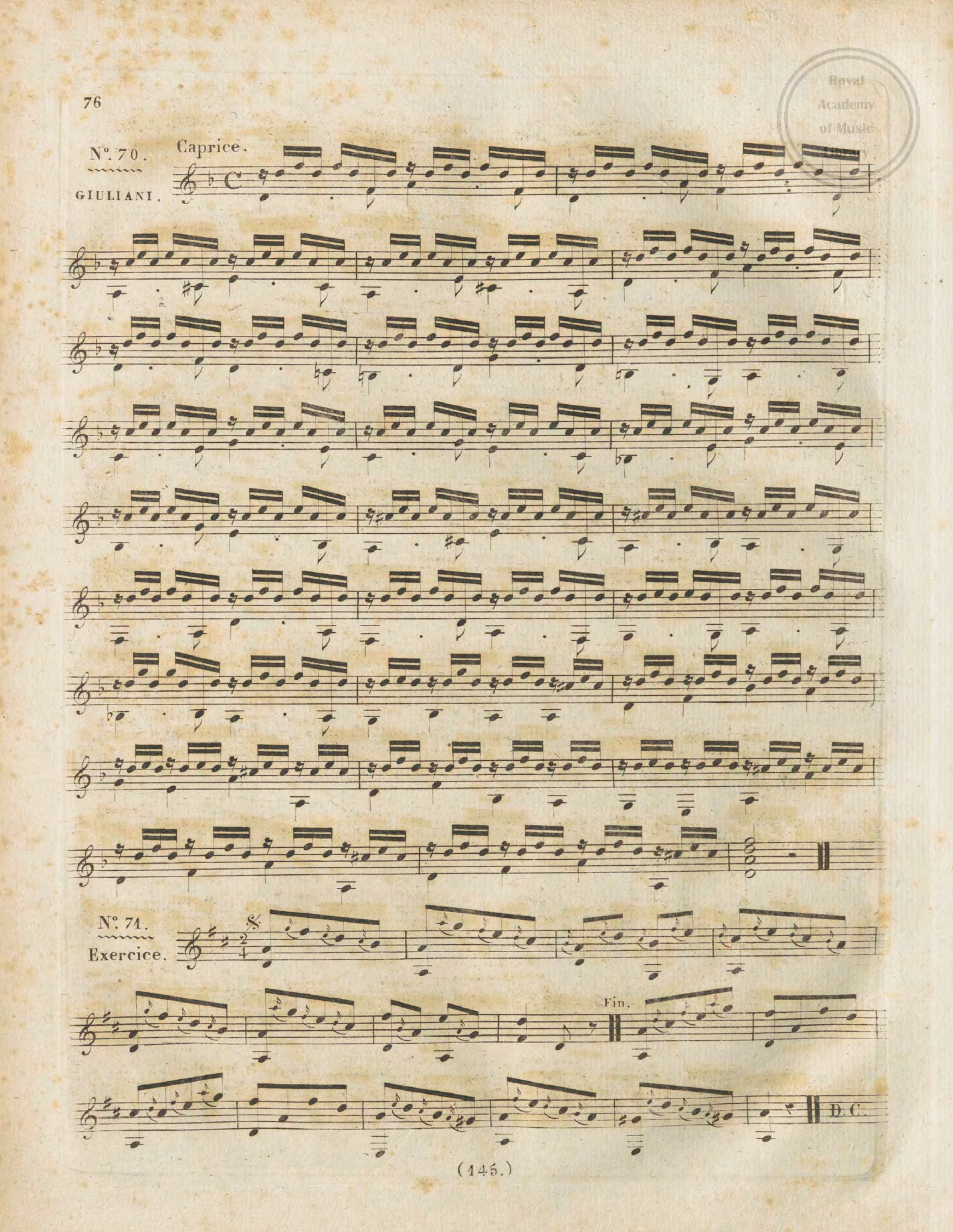
Fin. F D.C.

N°. 62. Caprice.

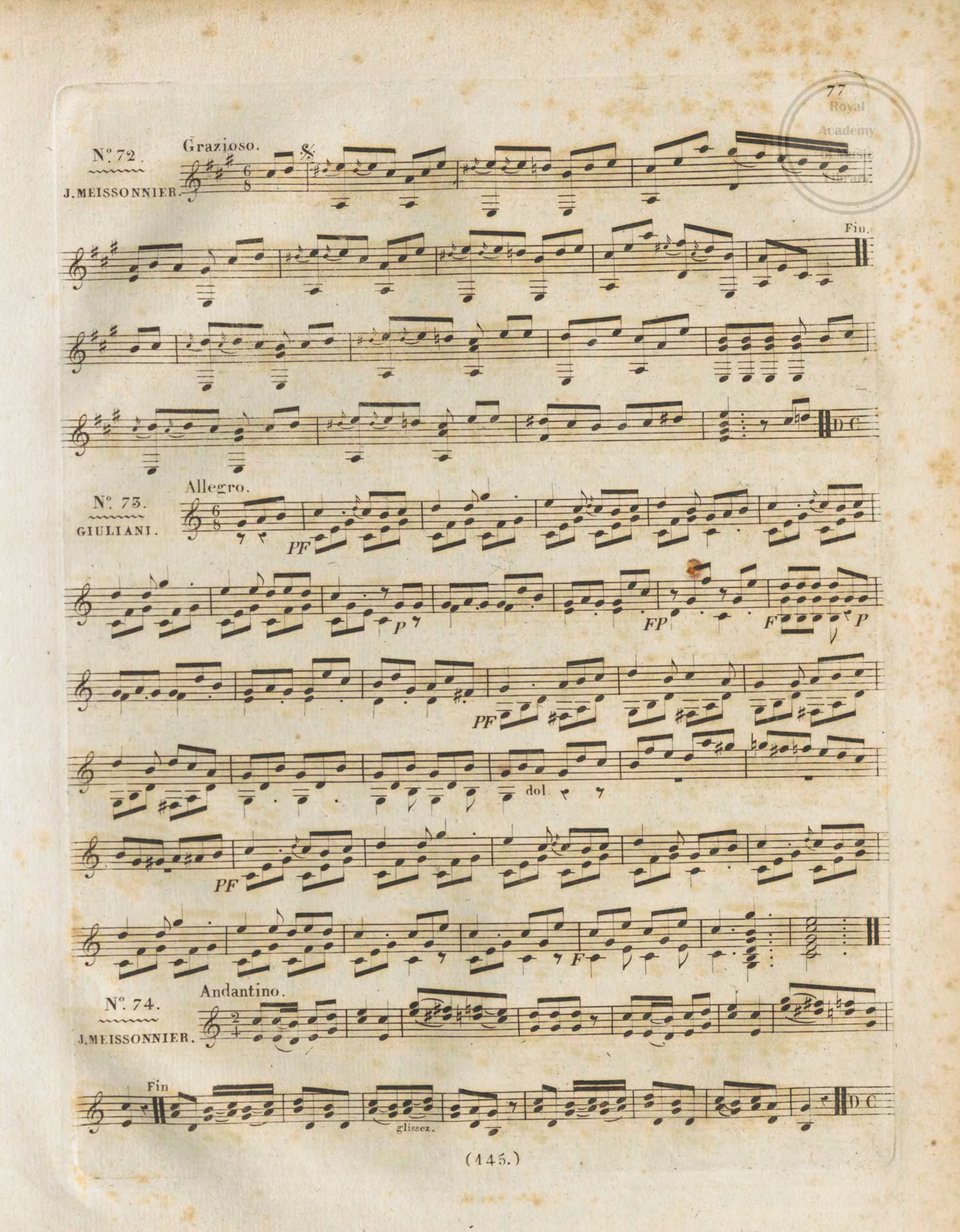

N°. 63.
Contredanse.
CARULLI.
9e. Posit.
Fin.
D.C.
N°. 64.
Rondeau.
J. MEISSONNIER.
pouce.
Fin.
F
P
D.C.


N°. 65.
LAMI.
Valse.
p
F
1e Fois.
Fin. 2e Fs.
pouce
F
P
D C
N°. 66.
J. MEISSONNIER.
Exercice.
glissez le pouce.
glissez.
glissez.
glissez.
glissez.
glissez.
N°. 67.
J. MEISSONNIER.
Valse.
Fin.

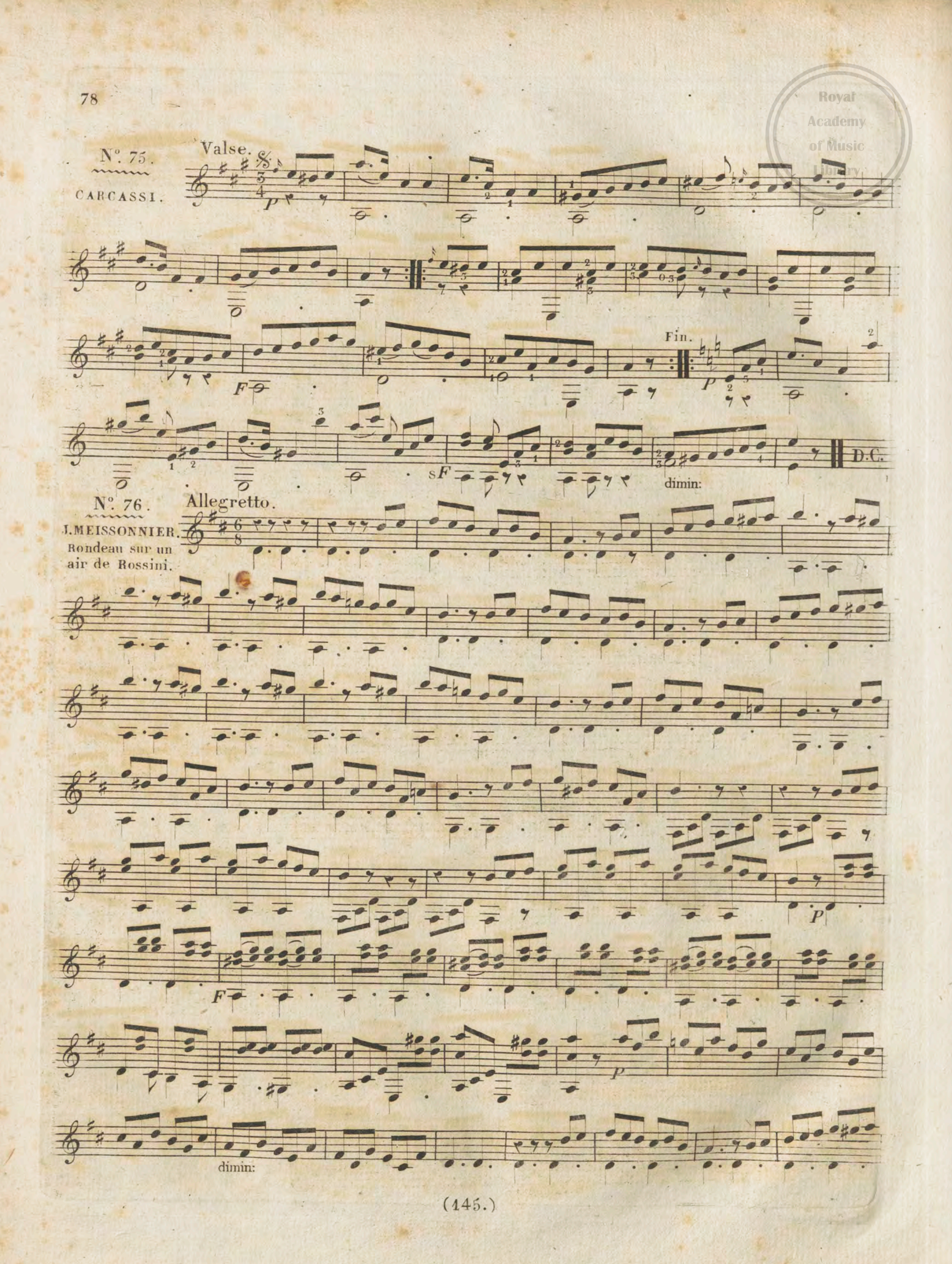

D.C.
N° 68.
CASTELLACCI.
Allegretto.
9e Posit.
1e Posit.
glissez
glissez
glissez
N° 69.
MOLINO.
RONDEAU.
Allgr.tto
dol.
F
dol.
Fin.
F
2e Position
P
F
P
F
P
F
cresc - - - - - - do.
sF
sF
D.C.
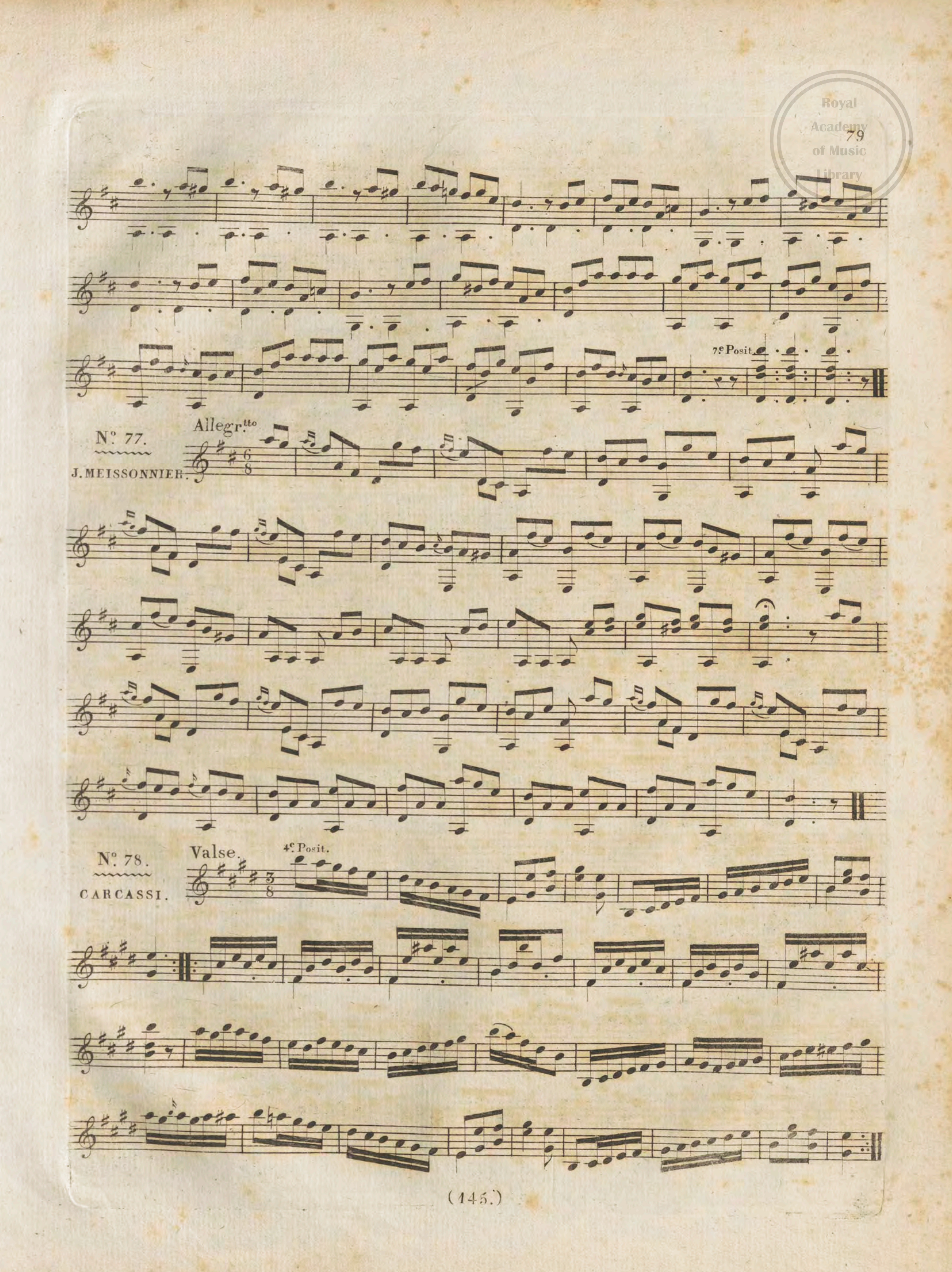


N°. 70.
GIULIANI.
Caprice.
N°. 71.
Exercice.
Fin.
D.C.
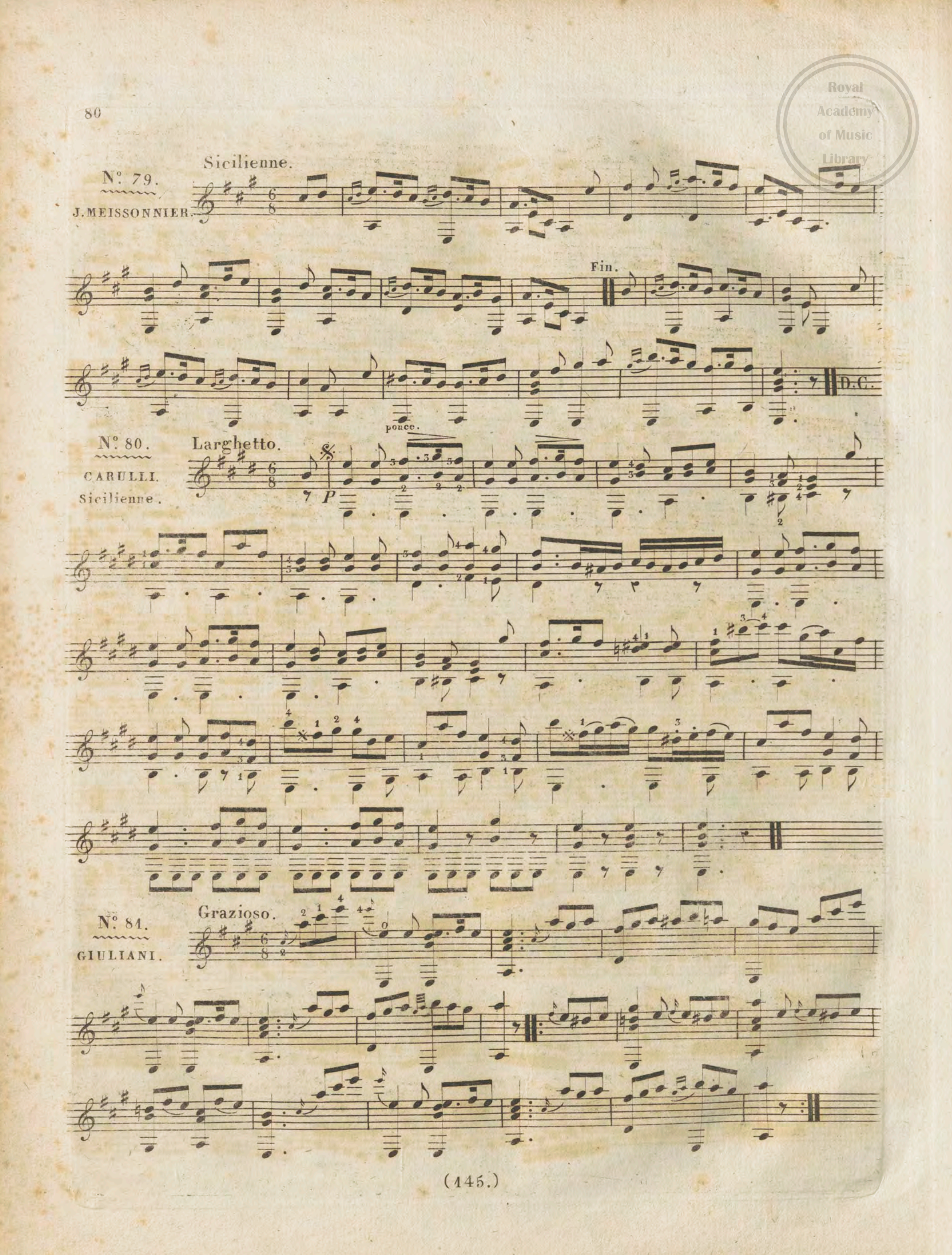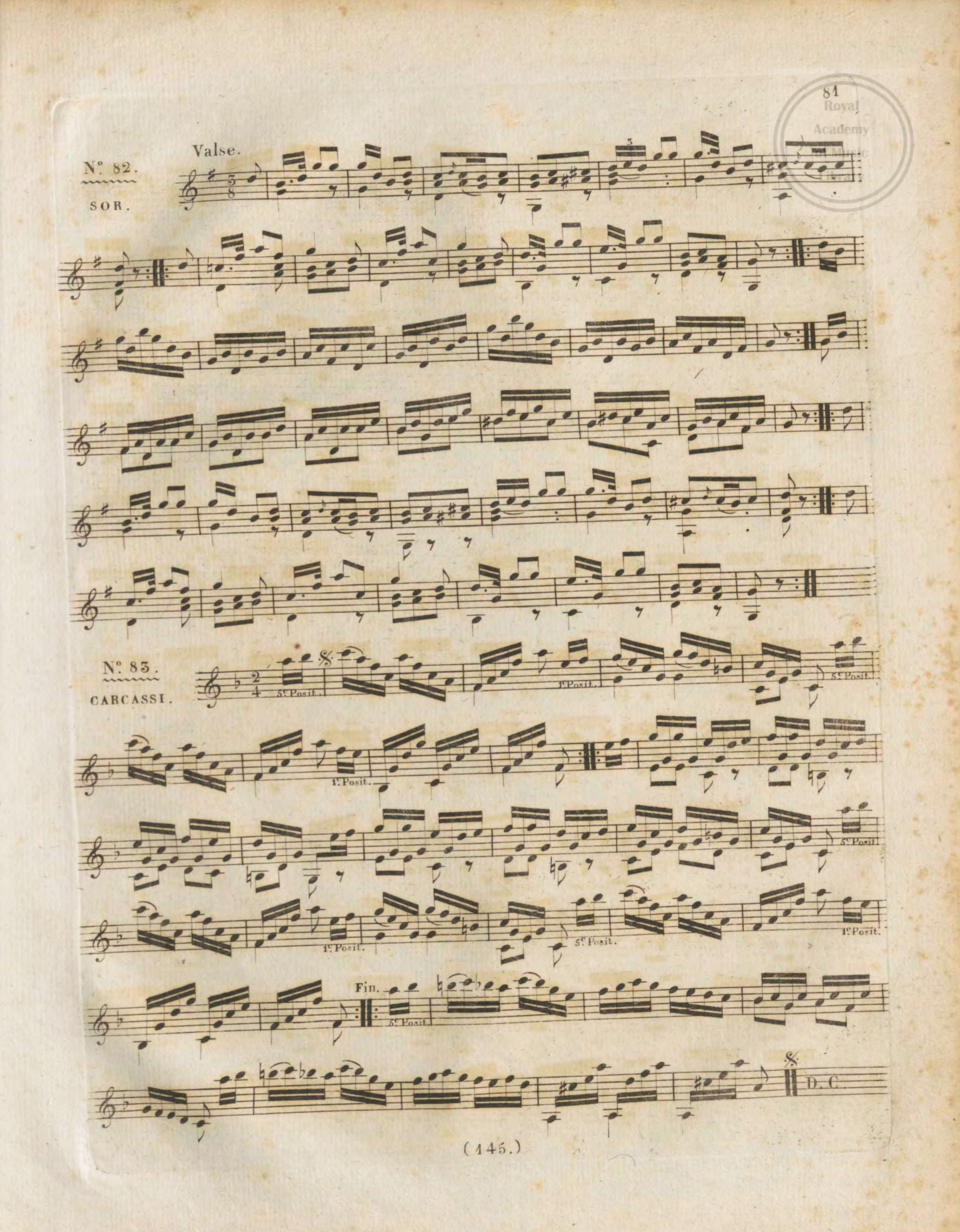


Nº 72.
J. MEISSONNIER.
Grazioso.
Fin.
D C
Nº 73.
GIULIANI.
Allegro.
PF
P
FP
F
P
PF
dol
PF
F
Nº 74.
J. MEISSONNIER.
Andantino.
Fin
glissez.
D C

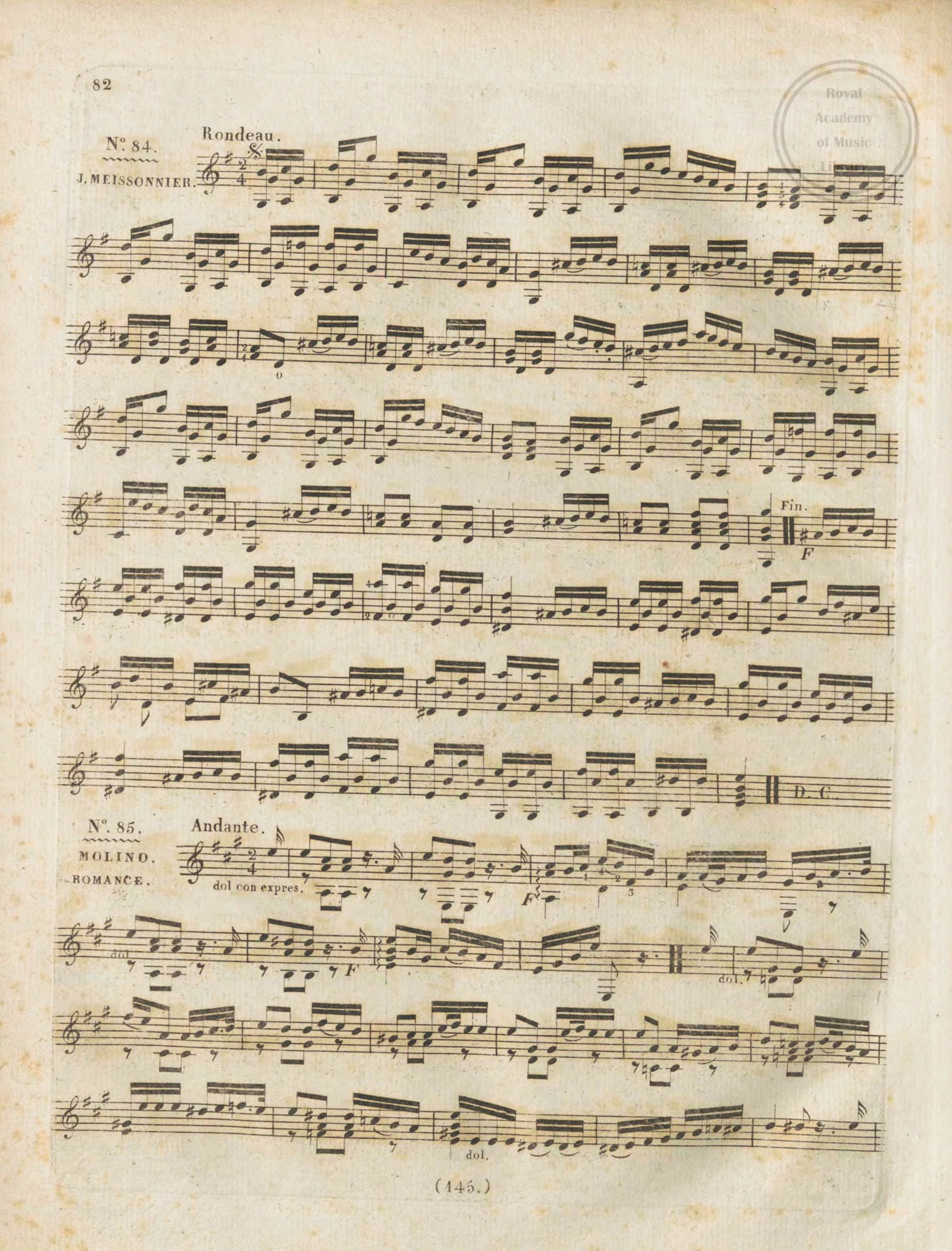

N°. 75.
CARCASSI.
Valse.
p
Fin.
F
p
sF
dimin:
D.C.
N°. 76.
J.MEISSONNIER.
Rondeau sur un air de Rossini.
Allegretto.
p
F
p
dimin:

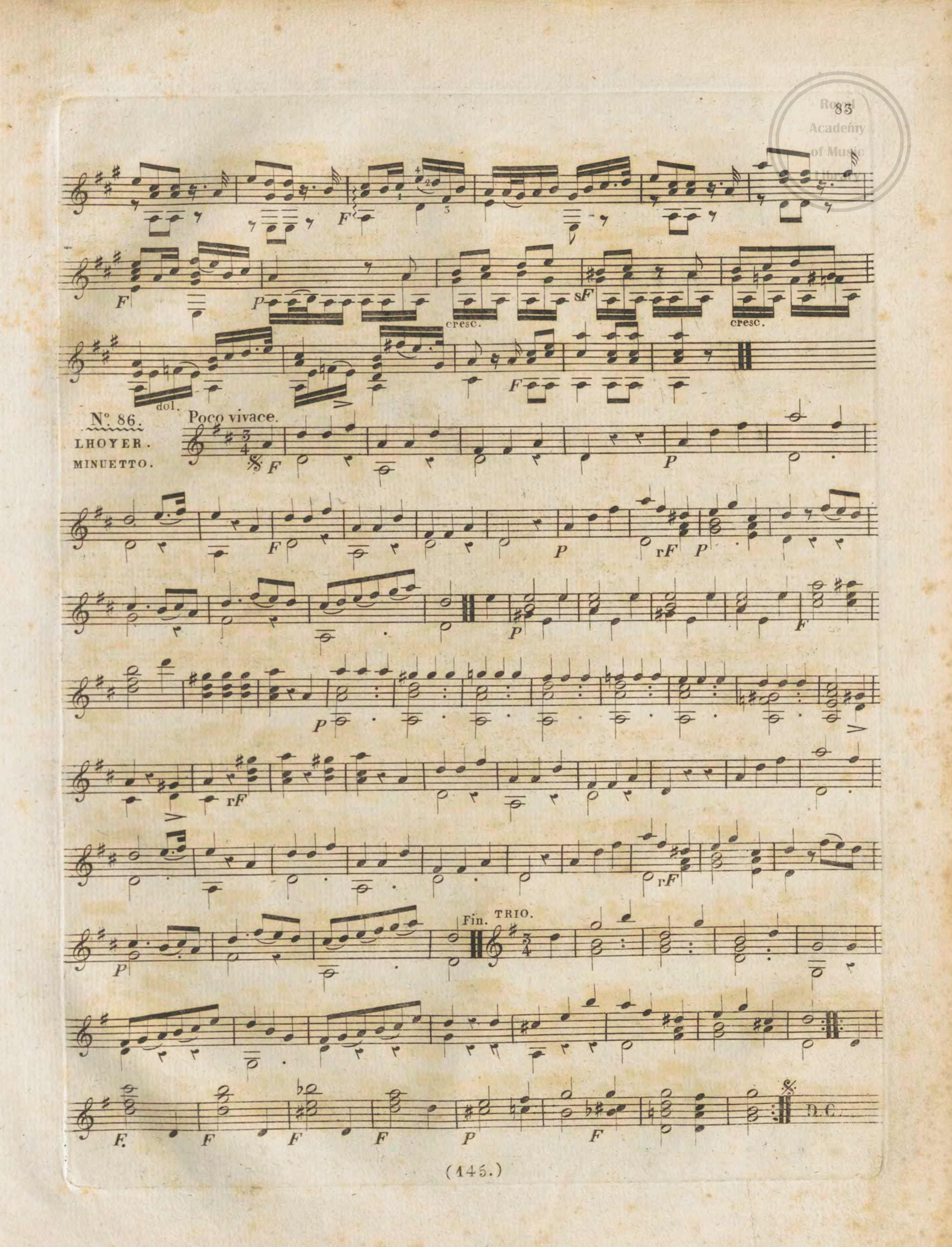


7e Posit.
No. 77.
Allegr.tto
J. MEISSONNIER.
No. 78.
Valse.
4e Posit.
CARCASSI.
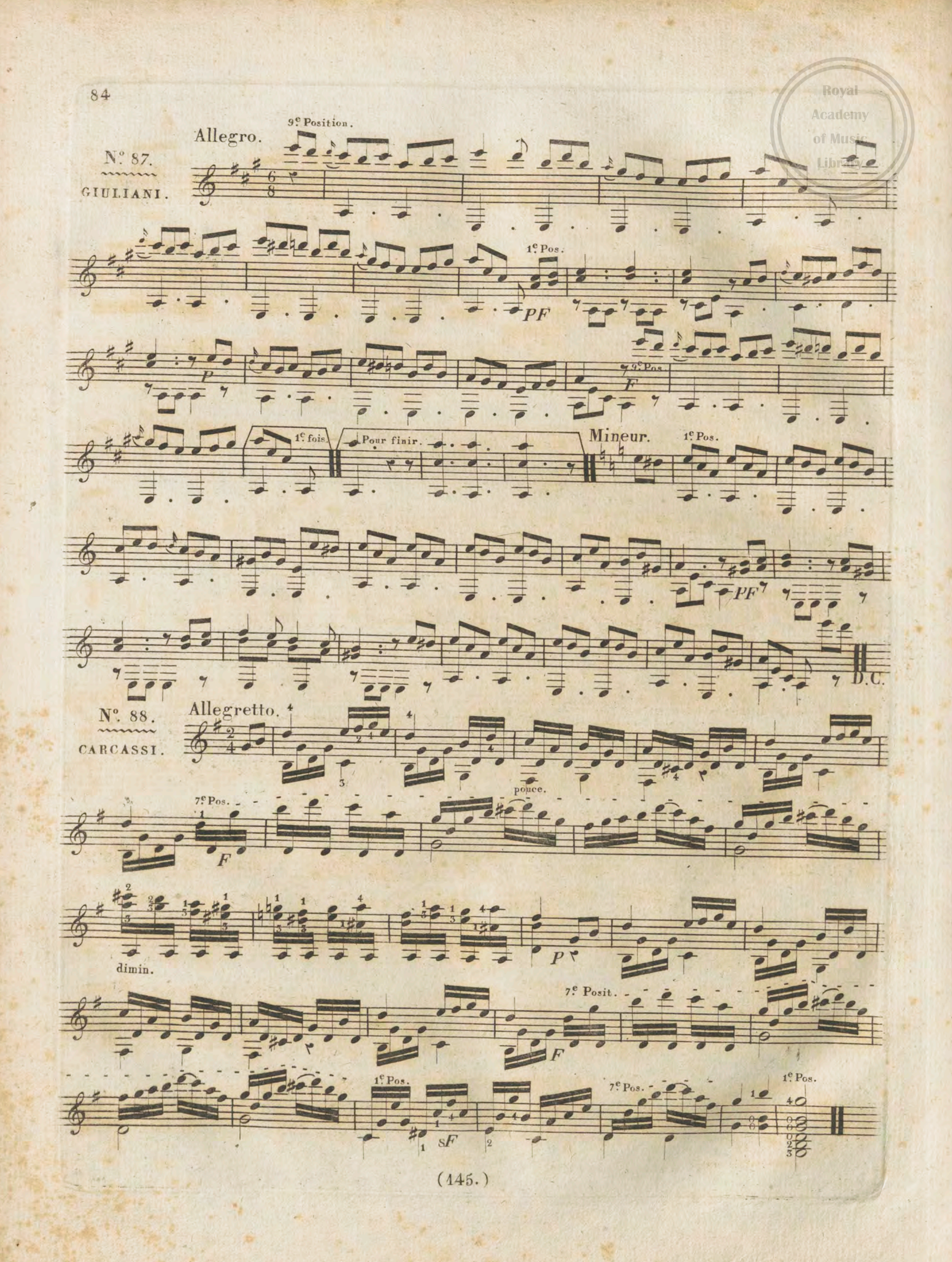

Sicilienne.
N.º 79.
J. MEISSONNIER.
Fin.
D.C.
N.º 80.
CARULLI.
Sicilienne.
Larghetto.
ponce.
N.º 81.
GIULIANI.
Grazioso.

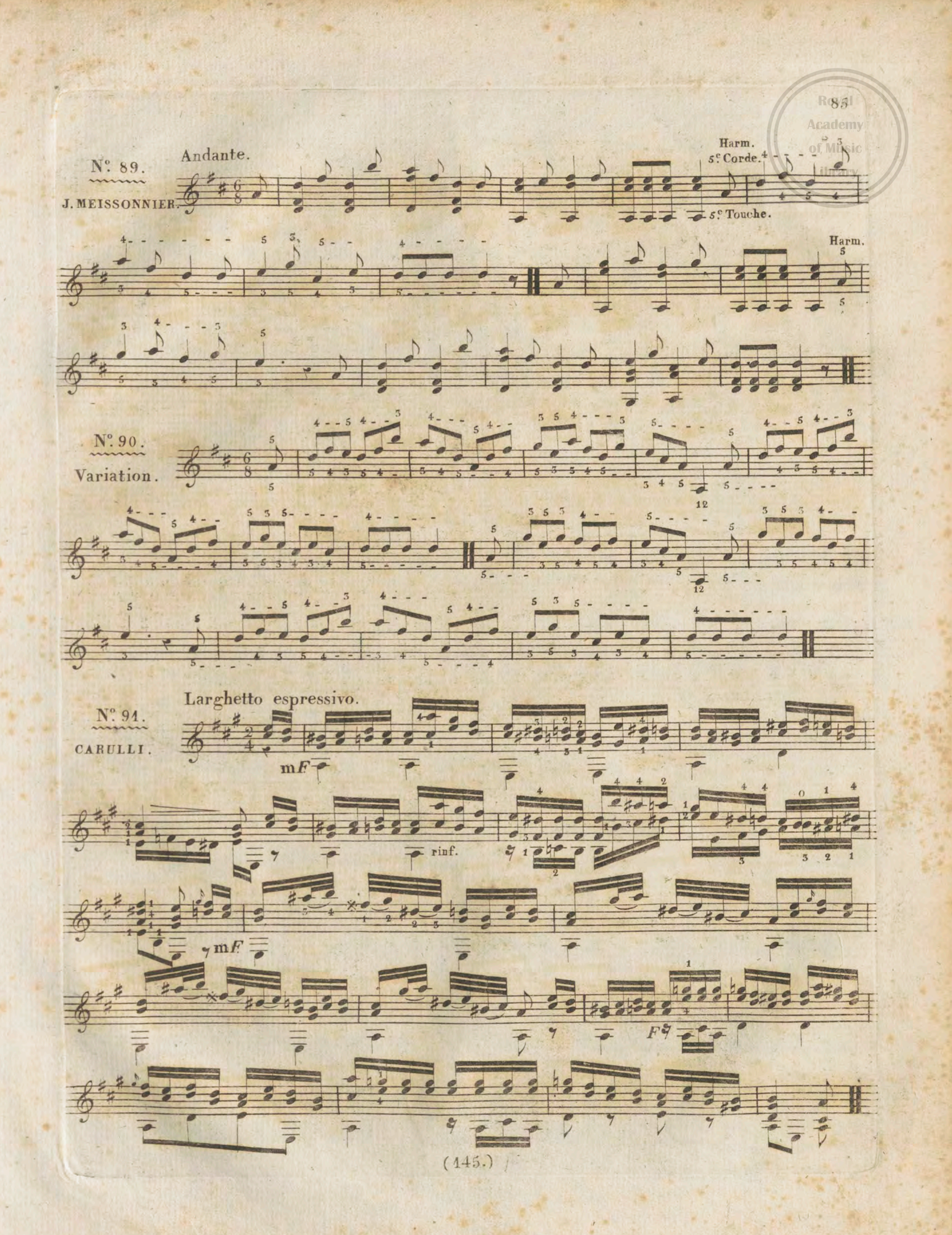

N°. 82.
SOR.
Valse.
N°. 83.
CARCASSI.
5e Posit.
1e Posit.
Fin.
D. C.
81
Royal Academy of Music Library
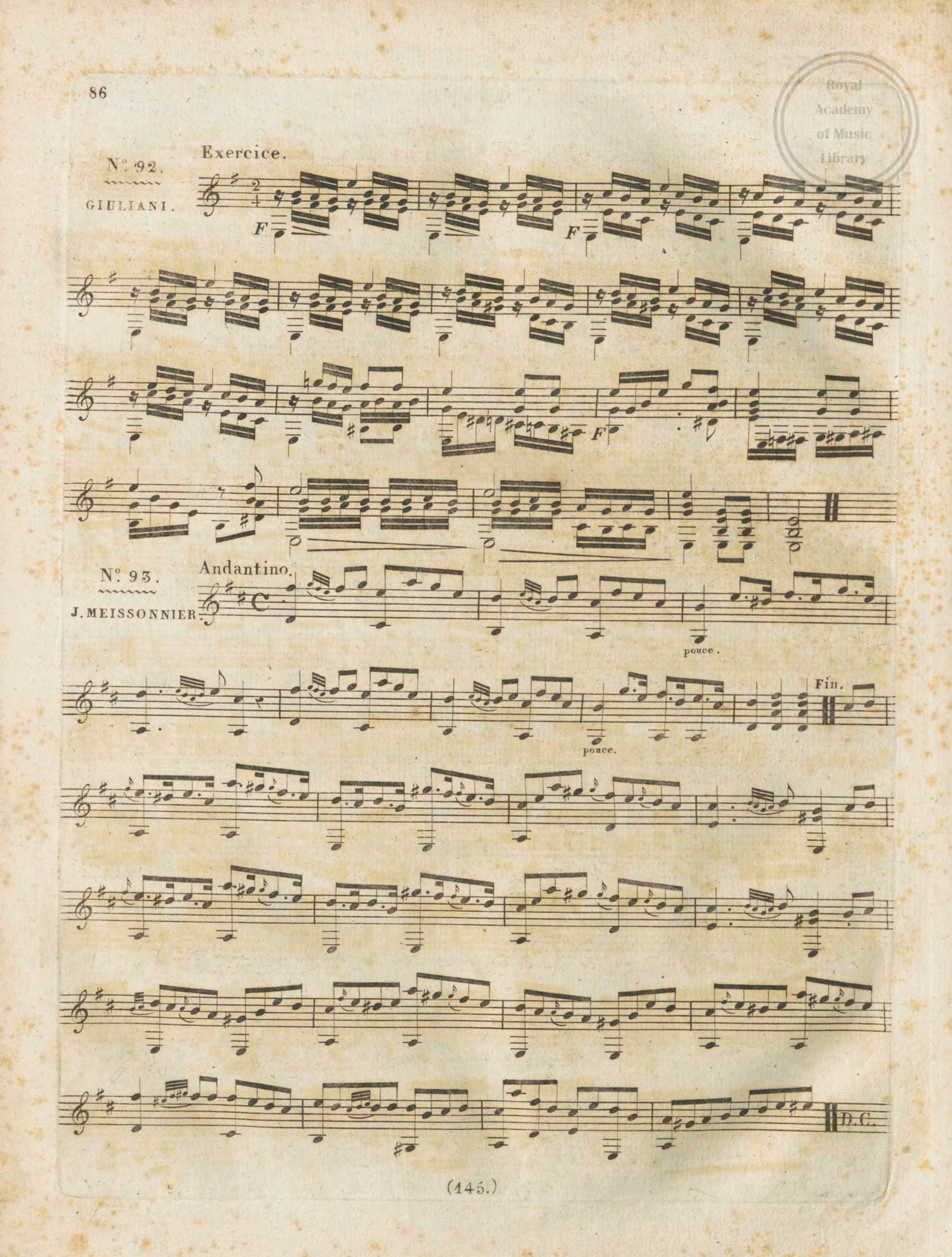

82
Nº. 84.
J. MEISSONNIER.
Rondeau.
Fin.
D. C.
Nº. 85.
MOLINO.
ROMANCE.
Andante.
dol con expres.
dol.
dol.
dol.
(145.)
Royal Academy of Music Library

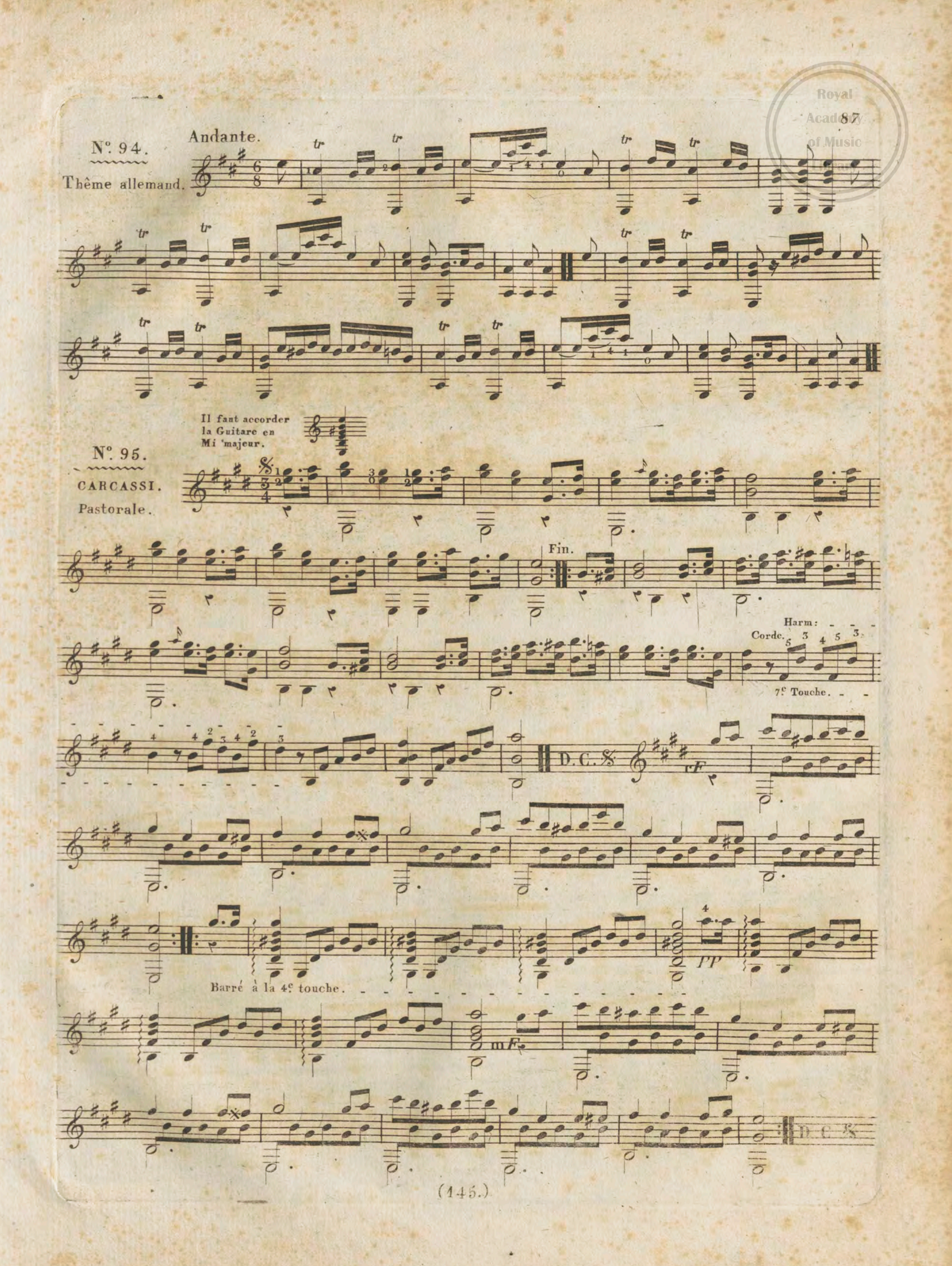


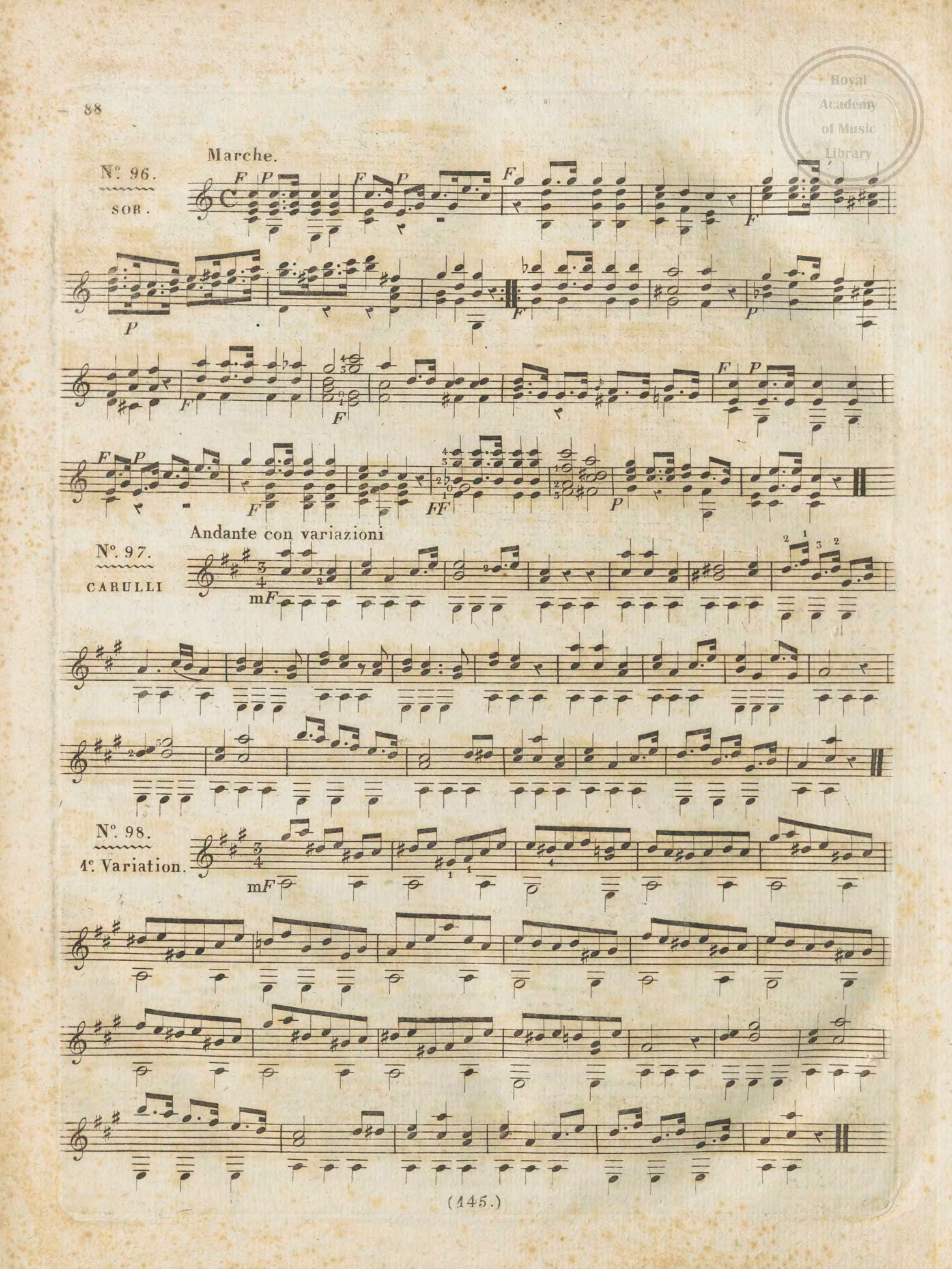
dol.
cresc.
N° 86.
LHOYER.
MINUETTO.
Poco vivace.
Fin.
TRIO.
D.C.


N° 87.
GIULIANI.
Allegro.
9e Position.
1e Pos.
PF
P
F
9e Pos.
1e fois.
Pour finir.
Mineur.
1e Pos.
PF
D.C.
N° 88.
CARCASSI.
Allegretto.
7e Pos.
F
pouce.
dimin.
P
7e Posit.
F
1e Pos.
sF
7e Pos.
1e Pos.
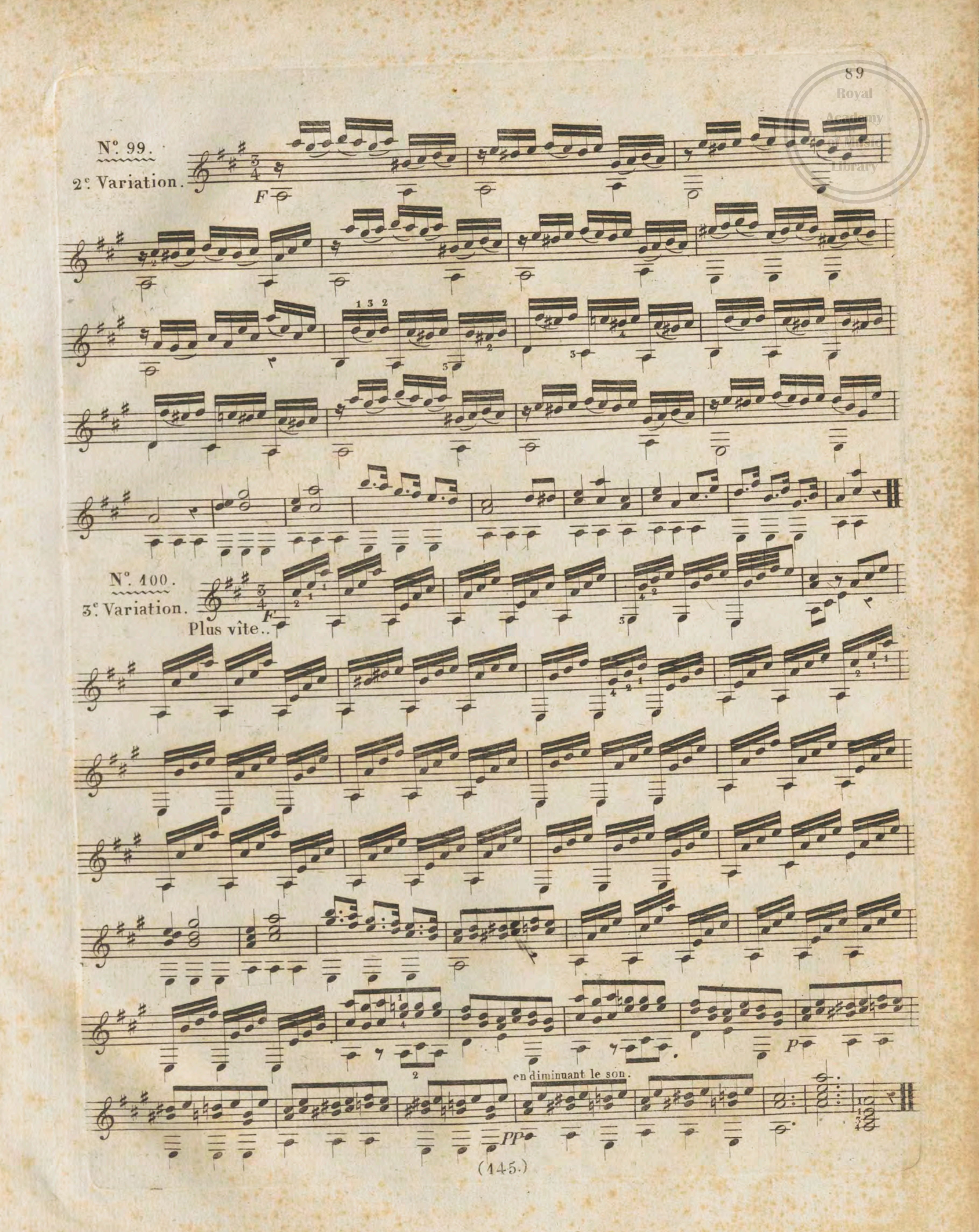

Nº. 89.
J. MEISSONNIER.
Andante.
Harm.
5º Corde.
5º Touche.
Harm.
Nº. 90.
Variation.
Nº. 91.
CARULLI.
Larghetto espressivo.
mF
rinf.
mF
F

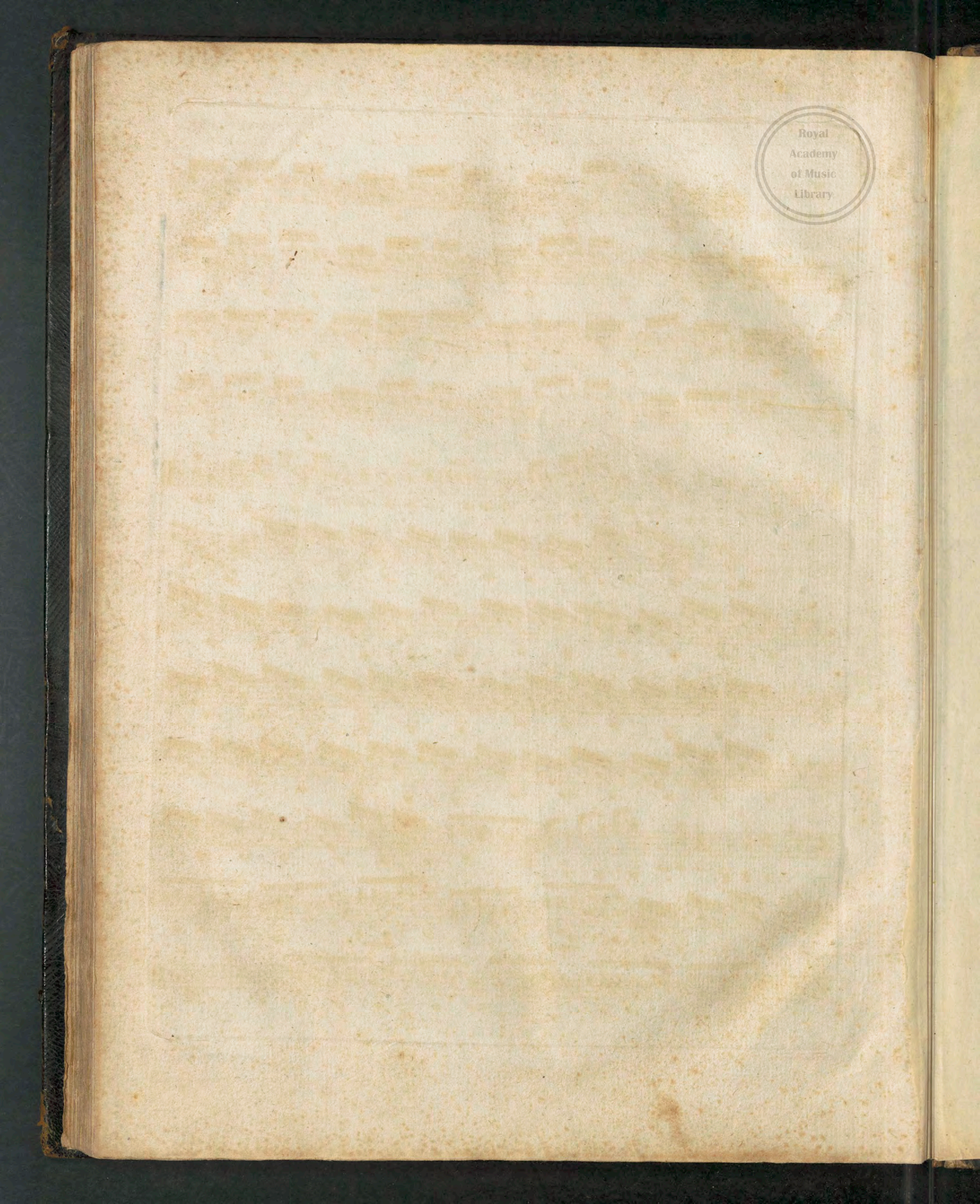

N° 92.
GIULIANI.
Exercice.
F
F
F
N° 93.
J. MEISSONNIER.
Andantino.
pouce.
pouce.
Fin.
D.C.

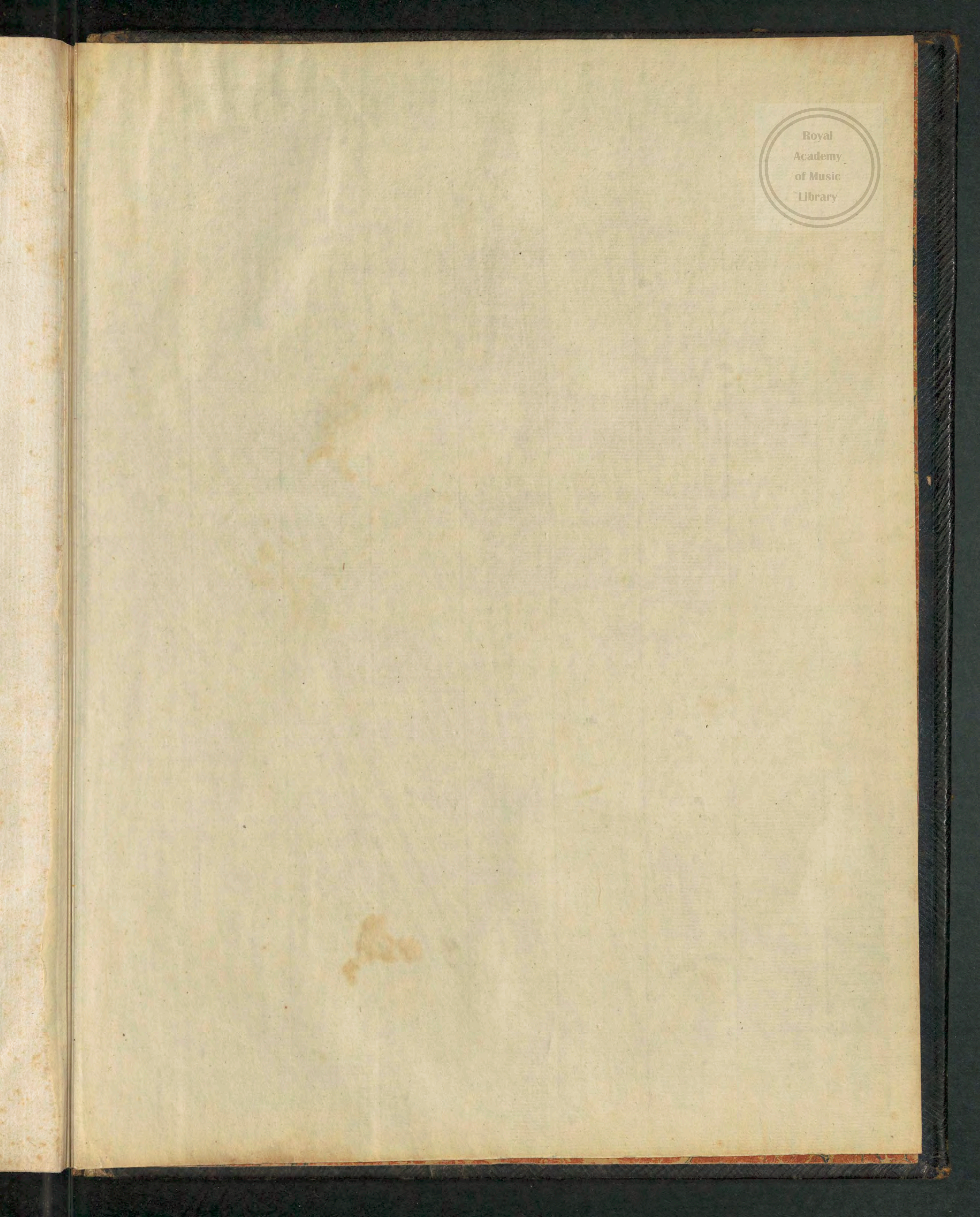

87
N°. 94.
Andante.
Thême allemand.
tr
N°. 95.
Il faut accorder
la Guitare en
Mi majeur.
CARCASSI.
Pastorale.
Fin.
Harm:
Corde.
7e Touche.
D.C.
Barré à la 4e touche.
(145.)



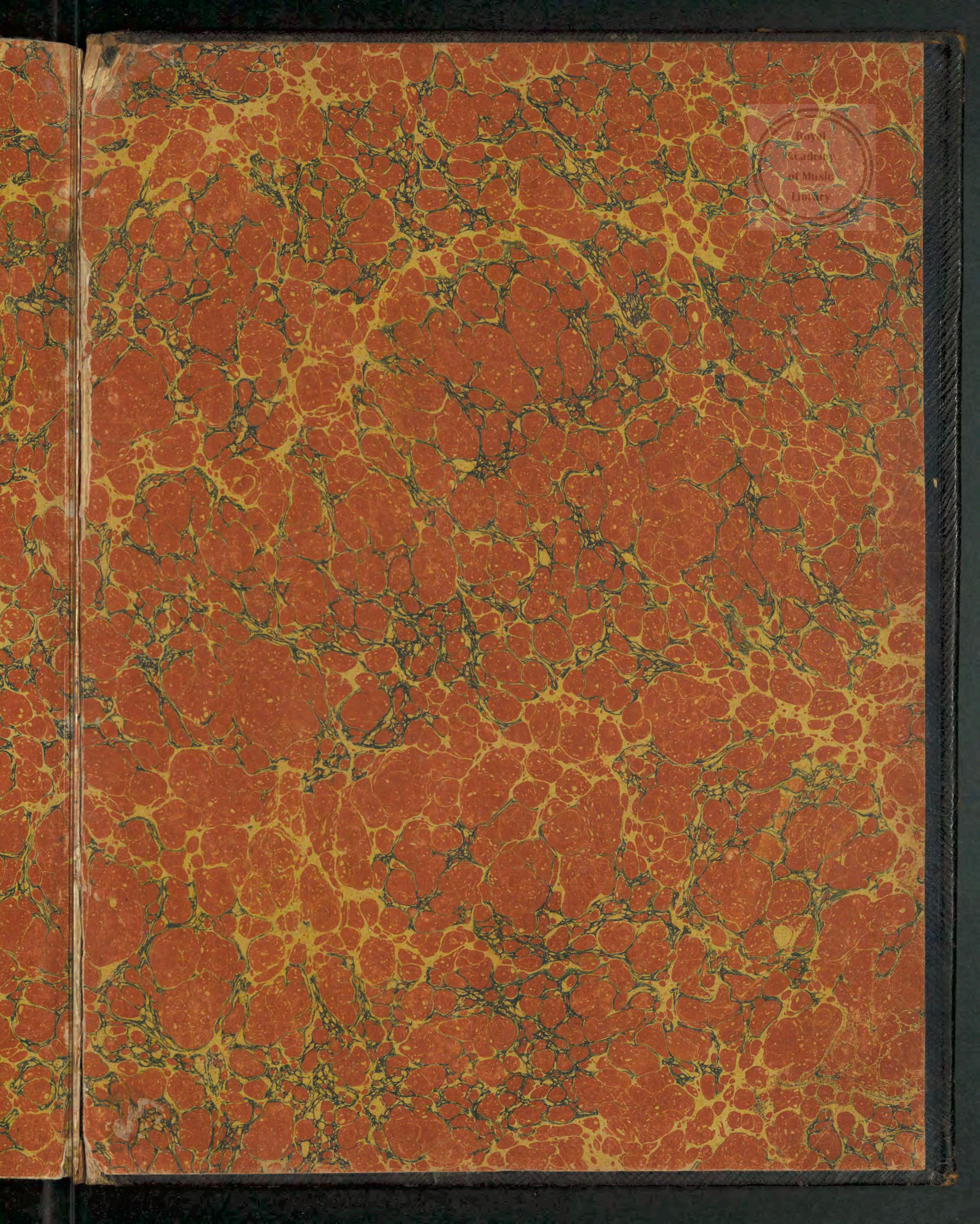
No. 96.
SOR.
Marche.
No. 97.
CARULLI
Andante con variazioni
No. 98.
1e. Variation.


N°. 99.
2e. Variation.
F
1 3 2
N°. 100.
3e. Variation.
Plus vite..
F
P
en diminuant le son.
PP


Royal
Academy
of Music
Library


Royal
Academy
of Music
Library




Royal
Academy
of Music
Library


Royal
Academy
of Music
Library